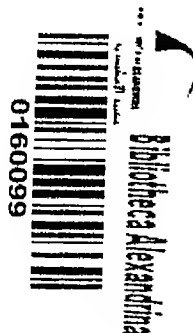


السَّحَرُ مَوْجِدًا

الدكتور عبد الله التطاوى

اعت والنشر والتوزيع
القاهرة



الشاعر مؤرخاً

الشاعر مورخا

تأليف دكتور

عبدالله التطاوى

كلية الآداب - جامعة القاهرة

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع

(القاهرة)

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع
شركة ذات مسئولية محدودة

المطابع ١٢ ش نزار لاطونسى - القاهرة ت: ٣٥٤٢٠٧٩
المكتبة } ١ ش كامل صدقى النجالة - القاهرة ت: ٥٩٠٢١٠٧
٣ ش كامل صدقى النجالة - القاهرة ت: ٥٩١٧٩٥٩

مقدمة

تسعى هذه الدراسة إلى طرح مجموعة تساؤلات ، وعرض مجموعة مشكلات ، فى محاولة لإيجاد إجابة للمجموعة الأولى ، وتلمس حلول للمجموعة الثانية ، ومن هنا كان محور الارتكاز فيها أساساً قائماً حول محاولة استكشاف طبيعة العلاقة الجدلية بين الشعر كإبداع وصياغة جمالية ، وبين المادة التاريخية كنمط من الفكر البشرى .

من هنا يرد الطرح الأول للقضية من خلال تبين طبيعة تلك الصياغة الفنية — وبخاصة فى الشعر كنوع أدبى متميز عبر تاريخنا القديم — من خلال مقاييسها وأدواتها ووظائفها ، وعلاقة كل ذلك بالنماذج الفكرية المطروحة لدى المؤرخ بصفة خاصة .

وهنا تتوالى الأسئلة التى تحتاج إلى إجابات مفصلة يحاول البحث استقصاءها من خلال شواهد النصية وأدلتها التاريخية ، ومن أهم هذه الأسئلة الكبرى : ما مدى التلاحم الفعلى بين تاريخ الأدب والتاريخ بالمعنى السياسى ؟ .

وما طبيعة الحركة الشعرية فى إطار تفاعلها أو صدورها عن الرؤى التاريخية ؟ .

ثم ما طبيعة علاقة الشاعر مبدعاً بالمؤرخ عالماً ؟ .

وما محاور تلك العلاقة بين مناطق التأثير والتأثر ، أو مواقف التوثيق أو الإضافة أو استكشاف الثقافة ومادة الفكر ؟ .

وما علاقة المؤرخ بالشاعر إذن من خلال الفرضيات الأساسية والمسلمات وما قد يرد مخالفاً لها ، أو متسقاً معها ، من خلال الدراسة النصية ؟ .

وما السمات الفارقة أو الجامعة بينهما — أى المؤرخ والشاعر — على مستويات الأداء الوظيفى ومناهج الصياغة وطبيعة الثقافة والتفاعل معها ، وما أساليب رصدها أو توصيلها ؟ .

وما مدى الاعتراف بالمادة الشعرية خاصة إذا ما خضعت لضروب من التصفية والتنقية بما يكفى لاستكشاف ما وراء المبالغات من حقائق ووقائع ؟ .

وما السمات المحددة لمنطق الشاعر والمؤرخ على مستوى الحيدة الموضوعية ، أو على مستوى الانقياد المطلق للتجارب والخضوع التام لما تملّيه على صاحبها فى عالم الإبداع ؟.

وما الفاصل المؤكد إذن بين لغة الحقيقة ولغة المجاز ، وبين منطقى التصوير والتقرير ، أو الإبداع والعلم ؟.

وما مدى صدق مقولة شاعر مؤرخ ؟ أو فيلسوف الشعراء ؟ وإلى أى حد يمكن الإطمئنان إلى تطويع المادة الجمالية لتكون مساعدة للمؤرخ ؟ أو على العكس من ذلك : ما مدى تطويع الشاعر للمادة التاريخية لمنطقة الإبداع والتصوير لديه ؟.

ولا تنتهى التساؤلات ولا المشكلات المطروحة عند هذا الحد بقدر ما تظل داعية إلى مزيد من البحث والتأمل من خلال ذلك التداخل المتعدد الجوانب بين الشعر والتاريخ ، ونظنه - بداية - سيأخذ شكلاً مركباً بين الشعر والتاريخ ، ثم بين التاريخ والشعر ، ويظل معيار هذا التصور للتصنيف رهناً بطبيعة المؤثر والمتأثر ، أو- بمعنى أدق - بطبيعة المادة الغالبة فى التأثير والمادة المستفيدة منها وهو ما قد تكشفه الدراسة النصية بجلاء ووضوح .

وتزداد هذه التداخلات عمقاً كما تزداد وضوحاً من خلال تحديد الخصوصيات وتبين أبعادها على مستوى فهم الشعر وبيان سماته المميزة له فى إطار لغته وصوره ، أو تجارب الشاعر وانفعالاته ، ثم فى هذا الإطار المعرفى الذى يسيطر عليه تداخل المعارف وتفاعلات مصادر الفكر ، ومدى اتساقها مع مساقات العصور الأدبية التى أفرزتها .

وهنا سنعود - اضطراراً - إلى طرح عدة تساؤلات أخرى لا بد من الإجابة عليها حول مدى التحقق من صور التداخل والتشابه بين النص التاريخى وبين النص الأدبى ؟ ثم الوقوف على حجم الإفادة المباشرة من الشعر فى الأطر التاريخية . وبعدها قد نصل إلى درجة تميز الشاعر فى سياق حسه التاريخى .

أسئلة كثيرة حائرة تطرحها هذه الدراسة ؛ لتتبع قافلة الشعر العربى منذ أحادية مصادره الثقافية فى عصور النقل الشفاهى ، إلى أن تصل معه إلى مراحل التعقيد والتقنين والضبط والتدوين ، وهى مرحلة طويلة على المستوى الزمنى ، عميقة الدلالة على المستوى الفكرى الذى يضيف - بالتأكيد - أبعاداً جديدة إلى ملكات الشعراء وقدراتهم

الإبداعية ، فى عصور ما بعد الأحادية الثقافية ، فمع تعدد جداول الفكر وموسوعية العلوم تتسع رقعة البحث ، وتتعدد أمامه المواقف الذى يصبح لازماً عليه أن يخوضها عبر حركة الشعر من خلال التاريخ تدرجاً عبر تلك العصور القديمة على اختلاف طبائعها ، وتغاير أنسقة الحياة فيها .

فإذا استطاع البحث الإجابة على هذه التساؤلات يكون قد قدم جديداً فى هذا المجال أتصوره أرضاً طيبة لم تتوقف عندها الدراسات الأدبية فبدت فى حاجة إلى استكشاف لأبعاد هذه التفاعلات المعرفية ، بما يكفى لإدراك وحدة الثقافة من خلال تشابه مصادرها ومناهج استيعابها وأدوات التعبير عنها . وإلا فبحسبها أنها فتحت هذا المجال ونهت إليه فبات فى حاجة إلى مزيد من التأمل والدرس الأدبى العميق .

نسأل الله التوفيق والسداد ، وهو- سبحانه - نعم المولى ونعم النصير .

عبد الله التطاوى

القاهرة ١٩٩٥

مدخل

حول

النص وعلاقاته

- ١ - النص الأدبي (مقوماته ، مصادره ، ماهيته ، أداؤه ،
وظيفته ، مناهج تحليله وتوثيقه).
- ٢ - التاريخي (مصادره ، وظيفته ، أداؤه ، أدوات المؤرخ ،
التوثيق والتحقيق) .

إذا جاز لنا من البداية طرح صورة المؤرخ قاضياً يصدر الأحكام على وقائع عصره ، ويرصد صحتها ، ويلتمس أدلة الإثبات أو النفي لرصد الاتهامات أو تبرئة التاريخ ، فكذلك تبدو صورة الفيلسوف على نفس المنهج العقلاني الذي يفصل من خلاله فى قضايا الوجود والميتافيزيقا والقيمة المطلقة؛ ليظل الشاعر قابلاً فى دائرة الشهادة التى يمكن أن نصفه من خلالها بأنه شاهد على عصره ، يدلى بمادته التى قد تخدم المؤرخ ، وربما خدمت الفيلسوف أيضاً . إذ يظل أمامه نهر العطاء وardاً من الجانبين لا ليلتزم بموضوعية هذا ، ولا بعقلية ذاك ، ولكن ليمارس شهادته بالصورة التى تحلو له ، بشرط ألا ينحدر بها إلى درجة الزيف ، وإلا تعلق الموقف بالجور على أصالته ، ولا أن يرتقى بها إلى درجة الموضوعية الكاملة الحادة التى لا تنحرف يميناً أو يساراً فى توجيه الحدث ، وإلا أصبح مؤرخاً بالمعنى الدقيق للكلمة ، بل يظل الشاعر فى « منزلة بين المنزلتين » ، يأخذ من مادة هذا وذاك ، وربما أضاف من خياله إليها ما يجعلها تتجاوز حقائق الأشياء وجوهر الواقع ، من خلال المبالغات التى يسمح له بها ، وبواسطة عالم الصورة التى يسجل براعته عن طريقها .

ومن هذا المنطلق يمكن أن نلتمس عناصر الالتقاء من خلال تأمل فكرة النص فى ذاتها . بين صورتها الأدبية ، وبينها فى صورتها التاريخية . ذلك أن النص لدينا - فى الأدب - ينطلق من فهم واع لما هيته فى ظل ما نسميه « بالأنواع الأدبية » ، وفى ظل أداته اللغوية ، وما تنصرفه إليه من ضروب المعالجة التصويرية والموسيقية ^(١) ، وفى إطار مصادره من تراثية وفردية ^(٢) تبدو وليدة الصنعة والانفعال والوجدان والعقل جميعاً ، وفى حدود مقوماته من مبدع وموضوع وعمل وناقد تتفاعل كلها مجتمعة ، وفى ظلال مناهج مختلفة تتناوله تشريحاً وعرضاً وتناقشه تحليلاً وتقويماً .

ومن خلال هذه الانطلاقة يظل النص الأدبى مشدوداً - بالضرورة - إلى التاريخ ،

(١) انظر التركيب اللغوى للأدب - لطفى عبد البديع ، واللغة الشاعرة للعقاد .

(٢) راجع نظرية إلبوت حول الموروثات والموهبة الفردية (مقالات فى النقد الأدبى) .

وكأنه يكاد ينطلق من دائرة الإبداع إلى دائرة أكثر علمية ، قد يطرح فيها الشاعر صدى حدث تاريخي ، وربما وثقه بعمله ، بل ربما طرح فيه رؤيته الواقعية لإحدى قضايا عصره أو مجتمعه .

ومن هنا أيضا يظل النص الأدبي متداخلاً للعلاقات ، متجاوزاً المستوى الجمالي الذي تعكسه طبيعة صياغته ، إلى مستويات متفاعلة تملئها علينا قضية توثيق النص ، وهي عملية تاريخية تظل مشدودة إلى مناسبة النص وظروف إبداعه ، وأخبار الشاعر وتاريخ عصره ، كما يظل النص أيضاً مشدوداً إلى فلسفة صاحبه وفكر عصره ، بالإضافة إلى حاجة مؤرخ الأدب وناقده إلى الإلمام بكل هذه المصادر الفكرية التي تنتهي إلى اعتبار النص الأدبي جزءاً صغيراً في بنية ثقافي أكبر ، يدخل فيه بشكل واسع التاريخ كما قد يشاركه فيه غيره من العلوم .

فإذا تجاوزنا موقف النص الأدبي ، التقينا بالنص التاريخي حين تحكمه مع الشعر مصادر مشتركة ، تحكم شركتها تلك الخلفية الثقافية المتشابهة وظروف العصر الواحدة . ولذا تلتقي المادة الشعرية مع المادة التاريخية لتنتهيا معاً إلى توثيق حدث ما ، أو الإضافة إليه أو المبالغة في طرحه ، أو تفخيم أسلوب عرضه ، ولكن المادة تظل في أساسها مطروحة بين الشاعر والمؤرخ ^(١) وربما تحول الشاعر في أدبنا القديم إلى مؤرخ يلتقط الأحداث ، ويذيعها بيانات من خلال قصيدته . وعندئذ تظل وظيفة النص التاريخي رهنا بموضوعية المؤرخ ، وبما يحيط بها من التقريرية والمباشرة ، وبأرصدها الثقافية وأدواتها ومناهجها الدقيقة بين تحقيق وتوثيق ؛ ليطلع علينا المؤرخ برصد الوقائع وحكاية التفاصيل في إطار من الحيطة التامة . وإن كان هذا لا يمنع من تفاعل النص التاريخي مع النص الشعري ، لا على مستوى استشهاد المؤرخ بشواهد الشعر دعماً لأحداثه فحسب ، ولكن حتى في أساليب الصياغة التي يجمع فيها التاريخ بين العلمية الدقيقة وبين عذوبة الشاعرية ، وجمالية الصياغة ؛ ليصبح التاريخ فناً كما كان لدى القدماء ، وعلى النحو الذي تكشفه التحليلات النصية التي نعمل عليها من خلال كتاب ككتاب السيرة

(١) كما عرض ذلك ماريوس كنار في موقفه من شعر البحتري وأبي تمام كما ورد في كتاب « العرب والروم » لغازيليف .

النبوية^(١)، أو تاريخ الطبرى أو مقدمة ابن خلدون ، أو ما نراه فى صور أكثر وضوحاً حين يتحول الكاتب بكل أدواته المتميزة إلى مؤرخ يحكى قصة تاريخ عصره على منهج الجاحظ فى البيان والتبيين كمثال آخر .

فإذا بالشاعر لدينا يبدو مؤرخاً من خلال وحدة النص وفهمه لمناهج المؤرخين . وإذا بالمؤرخ يبدو شاعراً يشغله ذلك العمق التاريخى الذى شغل ابن خلدون فى مقدمته ، ويسيطر عليه شغفه بالفن الشعرى الذى يجد فيه مادة طيبة لتوثيق أحداثه ، وطرح صورة من متعة فن القول عليها .

ومن خلال وحدة النص كأساس للإبداع الشعرى أو الدرس التاريخى يمكن أن نطرح إشكالية متميزة هنا تبعث عليها روح التفاؤل حول لقاء الشاعر والمؤرخ معاً ، إذ يبدو لدينا الشاعر العظيم وكأنه يجمع بين كل هذه الاتجاهات ، على النحو الذى تكشفه بعض جوانب هذه الدراسة . ولدينا - أيضاً - هذا التقارب فى مصادر الفكر باعتبارها صورة ناصعة وواعية من مصادر الوجود الإنسانى على مدار العصور الأدبية المختلفة .

كما يظل مؤكداً هنا أن الارتباط بالنص قد يختلف بين الشاعر والمؤرخ اختلاف الإبداع عن الدرس ، إذا ما قلنا أن النص إبداع ، وهو تعبير عن جدل ذات مبدعه مع موضوعه ، وخلاصة حوار مع شريحته موضوع الاختيار .

ويبقى النص التاريخى بمثابة الحارس الأمين على مقومات حضارة أمة بأكملها ، ومن ثم يحتاج إلى رقابة المؤرخ على ما يعرضه من الأحداث فى إطار من كده الذهنى لتحقيقها ، وحرصه على تحقيق المادة والأدلة لتوكيدها ودعم الثقة فيها .

واستمراراً فى طرح طبيعة علاقة الأدب بالتاريخ يظل وارداً ذلك الحديث حول عمومية الصلة بين الأدب وبقية العلوم ، فإذا اجتزأنا من الأدب تاريخه بدا ذلك التاريخ كثير الإشارة إلى المؤرخين وأصحاب المذاهب والعلماء . ومعنى هذا أن ثمة نقاط التقاء بين هؤلاء جميعاً ، وهو - على الأرجح - التقاء وظيفى إذا أخذنا بمنطقة الفائدة فى الأدب حين يتحول إلى شكل تعليمى^(٢) ، أو يعكس صورة معرفية إلى جانب قيمة المتعة التى

(١) قارن فى ذلك منهج الصياغة موازنة بين السيرة النبوية لابن هشام ، والسيرة النبوية لأبى الحسن الندوى .

(٢) الشعر التعليمى ضمن كتاب (العصر الجاهلى) لشوقى ضيف

ترتبط به أساساً ، وتشتد ظهوراً من خلال طبيعة الأداة المميزة على مستوى مفاهيمها الجمالية انطلاقاً من مرحلة الاختيار والتأمل الخاص للتجربة ، إلى مرحلة العمق الجمالى الذى يترجم فى صورة عملية فى طبيعة التشكيل الفنى . فعلى هذا المستوى الوظيفى يمكن التقريب بين الأدب والتاريخ ، بل يمكن التمييز بين درجة التفاعل بما يذكرونا بفهم شاعرنا العباسى أبى تمام حول الدقة التى أدركها فى توظيف الشعر لرسم المثل العليا حين قال :

ولولا خلال سنهـا الشعر ما درى بناة العلا من أين تؤتى المكارم
ومن هنا كان الأدب مطروحاً كجزء ثقافى ضمن أجزاء البنية الفكرية فى المجتمع؛ ليظهر « أكثر شمولاً من التاريخ ، وأكثر خصوصية من علم النفس أو علم الاجتماع » (١) وفى إطار هذا التفاعل بين الأدب والتاريخ تظل المسائل الفارقة بينهما واردة ومؤكدة، فى الوقت الذى تظل الضرورات فيه جامعة بينهما ، إذا وضعنا فى الاعتبار أن المؤرخ يتخذ من الأدب وثيقة اجتماعية يركن إليها ، ويحاول استخلاص ما هو حقيقى منها ، متجاوزاً منطقة المبالغات وعالم التصوير الذى قد يتجاوز أصل الحقائق إذا أخذنا بما عبر عنه البحترى من أن « أصدق الشعر أكذبه ».

ومن هنا يجب تحرى الدقة فى اكتشاف ماهية الأدب باعتباره ضرباً من ضروب التبصر والكشف ، أكثر منه دعابة قد تتجاوز كثيراً حدود الواقع ، وقد تهمله أحياناً ، أو ربما ترمى إلى تجاهله . إذ يجب على المبدع أن يعترف أنه أسير تلك الحقائق الكبرى التى يطل إبداعه عليها ، مرتبطاً بها ، ومؤكداً لها ، أو كاشفاً عنها ، أو مكملها لها .

وفى مقابل هذه الإفادة يظل ناقد الأدب أو دارسه - بوجه عام - فى حاجة إلى التعرف على مبادئه ومقولاته ومعاييره من خلال فهم واع متأن لنظرية الأدب التى لا تبعد كثيراً عن التاريخ ، إذ « يظل فهم نظرية الأدب قريباً من النقد والتاريخ ، كما يتعسر فهم النقد دون نظرية الأدب والتاريخ ، أو فهم التاريخ بدون نظرية أو نقد » (٢)

(١) نظرية الأدب ص ٣٥.

(٢) نفسه ص ٤٧.

ومن هنا لا يجب فصل التاريخ ، خاصة التاريخ الأدبي - بحال - عن النظرية أو النقد ، بقدر ما يجب من إعادة بناء الصورة التاريخية في مجالات الدراسات الأدبية ؛ لتلتقى كلها في حقول معرفية متقاربة - أو حتى موحدة - خاصة إذا وضعنا في حسابنا تعدد هذه الحقول التاريخية ذاتها بين تاريخ النقد ، وتاريخ الأدب ، وتاريخ الحضارة والتاريخ العام للأمم ، وتاريخ الفكر ذاته .

ومن هنا - أيضاً - يظل ملحاً على الناقد أن يلم بهذه الجوانب التاريخية المتعددة قبل أن ينحو نحو الأحكام النقدية ، أو يبدأ في رصدها وإصدارها ، وإلا فكيف يجزؤ على طرح أحكامه على هذا بالزيف أو لذاك بالأصالة ، أو لغير هذا وذلك بالنقل إلا من خلال حسه التاريخي ووعيه بالشروط التاريخية التي تنير له سبل الإبداع أو التصنيف .

ويبدو افتقاد الناقد للثقافة التاريخية مزلقاً يدفعه إلى الوقوع في عدة أخطاء ، إذ ربما انتهى إلى نتائج غير مؤكدة ، ولا مأمونة العواقب ، فعليه - على أقل تقدير - أن يتأمل ، بل يتأكد من طبيعة المؤلف الذي يتناوله ، ومن منطق العلاقة التي تشده إلى تاريخه ونصه الإبداعي ، ومع هذا يظل تعدد المناهج وارداً حول طبيعة الدراسة الأدبية طبقاً لحجم الأطر الخارجية التي تشد العمل إلى صاحبه وواقعه معاً ، على النحو الذي تكشفه الدراسة التاريخية للأدب في إطار الزمان لتصبح مشكلة التاريخ أساساً لها ، ومنهجاً ضرورياً للدخول إليها ^(١) .

وهناك اتجاهات أخرى ترمى إلى الرؤية المنقطعة للأفعال البشرية بمعزل عن مسألة التأثير في العمل الأدبي ، ومن ثم تنطلق بحثاً عن عوامل الإبداع من خلال المبدع فحسب ، مع إهمال واضح لطبائع الشرائع الاجتماعية التي يتأثر بها على تعدد صورها بين أنماط السياسة أو الاقتصاد ، ومشكلات الحياة اليومية . وهناك أيضاً - على حد تعبير صاحب نظرية الأدب - من يتجه إلى « الشرح السببي للأدب في أنظمة الابتكارات للعقل البشري » ^(٢) .

(١) يمكن مراجعة الدراسات النقدية التي سارت في هذا الاتجاه على غرار منهج طه إبراهيم ومندور وإحسان عباس ، وكذا دراسات تاريخ الأدب ابتداءً من مصادر الأدب لناصر الأسد إلى قصة الحضارة لول ديورانت إلى قصة الأدب في العالم لزكي نجيب وأحمد أمين ، ومنهج الدراسة الأدبية لشكري فيصل .

(٢) نظرية الأدب ص ٩٠ .

وخروجاً من زحام الاتجاهات وتعدد المدارس والمذاهب تظل خطى الدراسة واضحة لدينا
فى إطار مستويين محددين :

الأول : مستوى الإبداع ، وفيه يصعب على دارس الأدب أن يتجاهل تأثير الواقع الاجتماعي على المبدع ، وكأن هذا الواقع يتدخل بالضرورة فى طرح قيم معينة ، أكثر من تدخله فى صياغة القيم جمالياً ، ومن هنا يصح الاعتداد بالعمل الإبداعي كوثيقة اجتماعية لدى المؤرخ وعالم الاجتماع بناءً على افتراض دقة تلك العلاقة الجدلية المتداخلة بالحقيقة الاجتماعية الواقعية والحدث التاريخي المنضبط .

وليس معنى هذا أن يتحول الأدب إلى بديل لعلم الاجتماع أو السياسة بقدر ما تلح ضرورة دراسة علم الاجتماع الأدبي ، الذى تظل له مشاركته وإسهامه فى إثراء الدراسة ، مع احتفاظ حتمى بخصوصية تميزه فى طبيعة الصياغة ، ومع تفاعله - بالضرورة أيضاً - مع الأعراف والتقاليد ؛ ليتبلور موقف الفنان من خلال تجربته وفهمه ، ومدى استيعابه لعصره ، وتفاعله مع مجتمعه ، ولتكتمل آنذاك صورة اللقاء وتتسق لغة التفاهم بين الإطارين النفسى والمعرفى للأديب ، وبين المضمون الاجتماعى الذى يصدر عنه ، وعندها يتكشف تأثير الأدب فى المجتمع وتأثره به بعيداً عن عمومية المعنى فى كثير من صيغ التعبير المسطحة أو المطاطة حول اعتبار الأدب صورة للمجتمع ، أو عاكساً لحياته .

فهناك من تلك العلاقات المتنوعة - على اختلاف درجاتها - ما تبدو قادرة على تحديد أبعاد المواقف الاجتماعية ، قادرة على استكناه حقائقها ، على النحو الذى تكشفه- على سبيل المثال فحسب - روح التوافق بين الشاعر القبلى وحسه الجماعى ، على نحو ما نراه مثلاً فى اتساق حاتم الطائى مع نفسه ومجتمعه معاً من خلال نبوغه فى إطار ظاهرة الكرم التى اعتدت بها القبيلة وبلغ فيها الشاعر الذروة التى جعلته مضرب الأمثال فى عصره ، أو بين قمر الشاعرين حين يأخذ مستويات مختلفة يعرض علينا بعضها- مثلاً- موقف عنترة بن شداد من واقعه الطبقي اللامنتمى ، أو حتى المنتمى إلى أبناء الإماء ، أو ذلك التمرّد المميز لأمير القوم حين يظل مشدوداً إليهم على نفس مستوى انجذابه إلى متعه وفلسفة حياته على منهج طرفة بن العبد حين ينأى عن القبيلة ، أو تكاد تنأى هى عنه لإسرافه فى متعة الخمر ، ومع هذا يظل أغنياء القوم وفقراؤهم شديدي الارتباط به ، وكذلك يظل مطلوباً فى مننديات القوم وحانات الندماء على السواء. أو فى صورة من ذلك الرفض الصريح للتقاليد والأنظمة الاجتماعية فى جملتها

وتفاصيلها على نحو ما تكرر من ظواهر ردها فكر الصعاليك على تعدد مستوياتهم القيادية على نحو ما عرضه شعر عروة بن الورد أو تأبط شرا أو الشنفرى . فإذا بهذه الصور مجتمعة تعكس لنا دور الأدب حين يتحول إلى « مؤسسة اجتماعية » ترتبط بأداة التعبير لدى أبنائها وهى اللغة التى تعد من « خلق المجتمع » ^(١) قبل أى اعتبار آخر .

وهنا يظل الموقف رهنا بسياقه الاجتماعى ليصبح الأدب جزءاً من تشكيل الحياة ، كاشف عن جوهرها من هذا المنظور .

الثانى : مستوى الدرس أو النقد أو التاريخ للحركة الأدبية ، وهو أمر تحدده تواريخ الآداب ، حين تتحول إلى تواريخ للفكر بعامة ، أو تواريخ اجتماعية تحرص على الاحتفاظ للأدب بمهيته بخاصة ، وتنتهى إلى اعتباره فناً قبل كل شىء ، وعندها لا يصح عزل الأديب عن تاريخه الاجتماعى ، وإن شغل فى بعض الأحيان بتضخيم ذاته ، أو حرص على إبراز توجهها من خلال سلوكياته الفردية الخاصة .

صحيح أن هناك « من ينكر أن للأدب تاريخاً » ^(٢) .

ولكنها مقولة تبدو ناقصة مبتورة تحتاج إلى حتمية المراجعة خاصة إذا ما عرضت ضرورة الحاجة إلى التسلسل الزمنى الذى يشد إليه أى عمل أدبى ، انطلاقاً من تأثير البنية الأساسية على العمل ، أو السماح بانعكاسات القيم من خلاله ، أو تسليمياً بأن سلم القيم ذاته « مستقى من التاريخ » ^(٣) .

على أن مدلول التاريخ هنا لا بد أن ينال حظه من الشمول واتساع الدلالة : ليضم بين طياته أنماط التاريخ الثقافى والسياسى والفلسفى للإنسان ، وهو ما يدخل فيه الأدب شريكاً قوياً ، يسهم فى بنائه ، ويتبنى تشكيله ؛ لتقوم المراحل الأدبية على منطق الجمع بين تلك المقومات وبين المعايير الأدبية الخالصة . وتظل هذه العلاقة قادرة على أن تشدنا إلى ما هو أبعد من ذلك وأخطر ، حين يحاول تاريخ الأدب أن يحدد الأنواع الأدبية طبقاً للمراحل التى يطرحها المؤرخون ، بالإضافة إلى تأمل أفكار المبدعين أنفسهم فى إطار كل نوع أدبى على حدة ، وهو ما تسجله حركة تلك الأنواع ابتداءً من الحس الملحمى

(١) نظرية الأدب ص ١١٩ .

(٢) نفسه ص ٣٣٥ .

(٣) نفسه ص ٣٣٥ .

راتساقه مع النمط البطولي الذى عكسته تصورات المجتمعات القديمة حول البطل التاريخى ، أو البطل نصف المؤله أو البطل الأسطورى ، وانتقالاً إلى فن السيرة حين يحكى قصة البطولة المطلقة من خلال الطبائع المفارقة بين طبقة السيد الإقطاعى وبين من يعمل لديه فى أرضه من طبقة العبيد والزرايع . إلى تلك الأنماط القصصية التى عكست حقائق الواقع الجديد ، وقد تعددت فيه البطولات الفردية وتضخمت « الأنا » فى ظلال عصر الآلة وسيادة الطبقة الوسطى وارتقاء الذات فى عصر النهضة .

ففى ثنايا هذا التعدد « النوعى » تظل أنواع بعينها قائمة مستمرة لا تكاد تتوارى أو تختفى بقدر ما تتجاوز حواجز تلك الأنماط والعلاقات ، فإذا تاريخها يحتاج إلى درس عميق على نحو ما نجد فى فن الشعر والمسرح بصفة خاصة ^(١) ، فكلاهما واضح الارتباط بتاريخ الإنسان وقضيته التى لا تكاد تنفصم عن ذاته البشرية ، وفى الشعر يغنى الإنسان ذاته ، ويصور أحلامه وآلامه ويعكس رؤاه ، فهو جزء لا يكاد يتجزأ من كيانه يحكى من خلاله شخصه ويغنى تجاربه . وفى المسرح يصور نماذج صراعية تعددت أطرافها بتعدد الأنماط الاجتماعية سواء فى ذلك صراع الإنسان مع قدره أو مع الغيبىات التى يعجز عن إدراكها وفهمها ، أو مع نفسه من داخله ، أو مع أخيه الإنسان ، أو صراع الطبقة مع أخرى طبقاً للتدرج المرصود بين تلك الأنظمة الاجتماعية المختلفة .

(١) انظر على سبيل المثال فن الشعر لإحسان عباس ، فن القصة ، وما الأدب لغنيمى هلال ، والأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل وعلم المسرحية لألاريس نيكول ، مفهوم الشعر لجابر عصفور ، أشكال الصراع فى القصيدة العربية من تأليفنا .

المقسم الأول

حوار نظري

الفصل الأول: الشاعر مؤرخاً

(قبل عصر التدوين)

١ - عند شاعر الجاهلية

٢ - في شعر صدر الإسلام

٣ - عند الشاعر الأموي

٤ - في ظلال حركة التدوين في العصر العباسي

(أ) قبل عصر التدوين

(١) شاعر الجاهلية

ليس جديداً فى البحث الأدبى التوقف أمام تلك العلاقة الجدلية بين فن الشعر والتاريخ ، إذ تبدو الظاهرة محسومة بطبيعتها من ناحية ، وبما دار حولها من درس أدبى تاريخى مزدوج من ناحية أخرى ، وربما ظلت بعض القضايا الفرعية حولها معلقة قد تحتاج إلى رؤى أخرى تأكيداً للموقف ، أو دعماً له من خلال الشواهد المتعددة التى تدفع إليها الدراسة . كما تظل هذه العلاقة فى حاجة إلى مزيد من التأمل من قبل الدراسين ، خاصة إذا وضعنا فى اعتبارنا - وهذا أساس - أن دراسة « تاريخ الأدب » تظل بمثابة الخلفية الأساسية التى ينطلق منها الباحث سعياً إلى الإلمام بدراسة جوانب النص الشعرى.

وبدايةً يصح لنا أن نتأمل حركة مجتمعنا العربى منذ عصوره القديمة من منطقة « الحدث التاريخى » ، وما أصاب البنية من تحول على المستويين الأساسى والعلوى ، ليسفر لنا هذا البناء العلوى عن طبائع وأنماط من الفكر البشرى يدخل التاريخ جزءاً منها ، وأخرى من الوجدان الذى يعد الشعر نمطاً إبداعياً فيها .

فى حديث التأليف والإبداع يلتقى الشعر مع التاريخ ، بل يقدم الشاعر للمؤرخ مادة جاهزة موثقة ، يصح له الإعتماد عليها والإعتداد بها ، مع مراجعتها على مصادره الأخرى ، لتظل أقرب إلى باب التوثيق ، أو تتسع لتشمل دائرة الإضافة أو التصحيح .

وإذا جاز لنا رصد طبيعة الفروق بين الشاعر والمؤرخ تراءت لنا منها جوانب من منطقة الانفعال ، تلك التى تدفع بالشاعر دفْعاً لاستكشاف ما يدور فى أعماقه من تجارب ، وما يعكسه موقفه مما يدور حوله من الأحداث ، ومن ثم تتحول أدواته - فى الغالب - إلى نموذج خاص ، يقوم على تجاوز مرحلة الإفهام ليستهدف ترسيخ مرحلة من مراحل التذوق الجمالى من خلال التصوير ، والاستعانة بلغة المجاز . فهو ينطلق فى معظم الأحوال من منطقة شعوره ، وفى أحيان أخرى قد يجمع بين نتاج العقل والشعور معاً إذا ما حاول اقتحام مصطلحات العلوم ، أو قصد إلى إقحامها أو تطويعها لعمله الفنى ، ويبقى للشاعر هذا الأداء الوظيفى المرصود من خلال مداخلة المختلفة عبر المستويات الجمالية

والأخلاقية والاجتماعية والنفسية ، فهو - فى النهاية - يخاطب جمهوره ، ويستقطب منه مشاعره ، ويسيطر على وجدانه ، ويستحثه على معاشه التجربة على نفس النهج الذى عاشه هو ، بل قد يضيف إلى التجربة أبعاداً جديدة ، تخرجها من إطارها الجزئى المحصور فى حدود دائرة (الأنا) إلى إطار دائرة أخرى أكثر اتساعاً وإنسانية حين يعبر عن (النحن) أو يفيض فى إنعكاس انشغاله الدائب بها .

فإذا كان هذا هو موقف الشاعر على وجه من الإيجاز ، فإن الفواصل تظل واردة بينه وبين المؤرخ خاصة إذا تراءى لنا أن الأخير ينطلق من خلال عمله كعالم يبدو محكوماً بالحيدة والموضوعية ، ومن ثم تراه ينطلق من دائرة العقل والواقعية متجاوزاً بذلك مراحل الخضوع للوجدان أو الشعور ، أو متجاهلاً لها فى سبيل الحفاظ على موضوعيته ، أو العمد إلى تقريرته فى سرد الأحداث ، والتزام الصدق فى عرض الخبر ولبقى له عليها حتى التعليق والتحليل والتعليل والاستنتاج دون تعديل انفعالى أو إضافة وجدانية .

قد تظهر هذه العلاقة « الجدلية » إذن بين الشاعر والمؤرخ حول الطبيعة النوعية لمادة أى منهما ، وقد تختفى حال تطويع تلك المادة على مستوى الصياغة الجمالية أو التاريخية التقريرية . ويظل وارداً هنا - فى كل الأحوال ذلك التركيز على قدم العلاقة بين الشعر والتاريخ ، إذا عدنا بالذاكرة إلى تاريخ موغل فى القدم ، تحكيه لنا ملاحم اليونان والرومان ؛ لتكشف عن نمط اجتماعى قديم ، وتسجل نماذج خاصة من العلاقات البشرية فى مجتمع شغلته فكرة البطولة ، وازدحم بركام الأساطير ، فظهرت تلك الصياغة الشعرية للإلياذة أو الأوديسا « لهوميير » أو الانبياء « لفرجيل » لتحكى ألواناً من تلك البطولات ، ونماذج من ذلك الفكر فى إطار حس البطولة من خلال مفاهيم تلك الشعوب (١) .

ويبدو أن الظاهرة بدت عامة وشائعة وموزعة بين الشرق والغرب القديم بدليل ما ظهر أيضاً من ملاحم الشرق ممثلة فى منظومة « الرامانيا » الهندية « لفالميكى » فى القرن الرابع قبل الميلاد ، أو ما نظم فى فارس من « شهنامة الفردوسى » حول تاريخ الأكاسرة . وكأن ثمة حساً عاماً شاع فى مرحلة بعينها دفع الشعوب إلى هذا التلاقى على

(١) انظر شعر الحرب فى أدب العرب لزمكى المحاسنى ، الفروسية العربية فى العصر الجاهلى لسيد حنفى ، البطولة والأبطال لأحمد الخوفى ، - الأدب المقارن لغنىمى هلال ، وأحاديث الفروسية والمثل العليا لعمر الدسوقي . إلى جانب دواوين الحماسة المختلفة فى الشعر القديم .

مائدة فن الملحمة ، مما يدعم تلك الوشائج التى تشد التاريخ إلى الشعر حتى يكاد كل منهما يكون جزءاً مكماً للآخر .

ومما يستحق التأمل فى إطار هذا الحس الملحمى والتاريخى العام أن تختفى الملحمة من شعرنا القديم ، وتغيب صورتها اليونانية أو الرومانية أو الفارسية أو الهندية عن ذاكرة الشاعر العربى ، ربما بسبب ذلك الانغلاق الحضارى فى عصر لم تشع فيه الكتابة كظاهرة حضارية ، منذ ظلت قصراً على دورها كظاهرة حيوية ، تعكس أصول المعاملات بين الناس حول ما يخشى عليه من النسيان أو الضياع ^(١) ، وربما رجع غيابها إلى أكثر من سبب آخر يتعلق بطبيعة تصور الفكر البطولى نفسه ، أو غياب فكرة البطل « نصف الإله » عن العقلية الجاهلية ، تلك التى ظلت مشغولة بحروبها الداخلية بين أبناء القبائل ، فلم تكد تخرج من إطار الطغيان القبلى إلا حين اقتحمت على الامبراطوريات المجاورة سياجها تحت راية الإسلام . فى ظلال البنية القبلية والعقد الفنى ظلت فكرة « الإيجاز » مسيطرة على العربى كمعلم من معالم فصاحته وبيانه ، فكان الإيجاز جزءاً من بلاغة قوله ، مخافة أن يتهم بالعجز أو العى أو القصور فى توصيل المعنى الذى يصوره ، ومن الطبيعى أن يبعد هذا الإيجاز تماماً عن فكرة الملحمة التى تقوم أساساً على تلك الإطالة المفرطة ، وعرض التفاصيل ، وسرد الأحداث ، وتناول دقائق الأخبار فى أعمال طوال لم يقف الالتزام بوحدة الوزن والقافية عائقاً دون انتشارها فى مجتمعاتها . بل ربما بقى هذا الالتزام فى بنية القصيدة العربية بوحدة الأوزان والقوافى ضمن عوامل غياب هذا الفن الملحمى ، ومكملاً لمنطق الإيجاز الذى شغل به الشاعر الجاهلى إلا ما اصطنعه من تعدد موضوعات قصائده فبلغ من الإطالة مبلغاً محدوداً فى المعلقة بصفة خاصة .

وفى مقابل غياب الملحمة بصورتها الفنية المتعارف عليها لدى الشعوب القديمة تظل القصيدة الجاهلية شاهداً أميناً على عصرها ، كاشفة كل مقوماته ، قادرة على احتواء تجارب الشعراء ، وتاريخ مجتمعاتهم ، بكل تفاصيله ، فهى سجل حافل بالأحداث كبيرها وصغيرها ، وهى بمثابة التاريخ الأمين الذى تلتقى فى بوتقته الأحداث ، وتتعدد أساليب البطولات ، فكان ديوان الشعر الجاهلى - فى مجمله - موزعاً بين مختارات ومجموعات من معلقات ومفضليات وأصمعيات وجمهرة لأشعار العرب ، وكانت كلها بمثابة الملحمة

(١) دراسات فى الشعر الجاهلى ليويسف خليف ص ٣٥

الكبرى التى تعدد مؤلفوها ، وتوحد جمهورهم الذى تلقاها عنهم فناً أصيلاً يتناولوه كل أبناء القبيلة بالرواية والحفظ فى صدورهم ، قبل عصور التدوين والتخصص والمناهج وصيغ التأليف والتصنيف .

ويبدو الشاعر القبلى فى الجاهلية وقد نهض بمهمة المؤرخ لها ، فكان أميناً على أخبارها ، وظف لسانه فى خدمتها ، فسجل مناقبها ورصد مثالب خصومها ، وارتضى لذاته أن تنضوى تحت لوائها فى منطقة الظلال ، طالما كان الضوء القبلى مبهراً للشاعر لينجذب إليه ، لينشر من خلاله أخبار بطولات قومه ، أو حتى بطولاته هو ، ولذا كانت القبيلة تهنأ بمولد شاعر فيها فتقام الولائم والأعراس بمولد مؤرخها وفارسها يوم أن كانت الكلمة النافذة تبدو مؤثرة تأثير السيف إذا أخذنا بتصريح امرئ القيس من أن « جرح اللسان كجرح اليد » أو وضعنا فى الاعتبار تكرار الصيغة القبلية فى عصور التعصب القبلى والتى احتواها موقف الأخطل من القول إذ رآه « ينفذ ما لا تنفذ الإبر »^(١) .

ومن هنا جمع الشاعر القبلى من المواقف ما يجعله على قدم المساواة مع الشاعر الملحمى . هذا إذا تجاوزنا ما قد يقال من أن الملحمة كانت غناء جماهيرياً ، أو أصواتاً شعبية موزعة بين مجتمعاتها لينسب إلى « هوميروس » أو غيره مجرد جمعها فى سياق ملحمتها الطويلة .

وإذا كان الأمر كذلك بدت القصيدة العربية فى عصور نشأتها ونضجها بمثابة كتاب تاريخى صيغ نظماً ، فجمع بين طياته ملامح العرب كشعب حربي بطبيعته ، حيث شغلته مشكلة البقاء ، والبحث عن وسائل القوة من أجل ضمان استمرار الحياة . فكانت البطولة ضرورة مطلوبة على كل المستويات بدءاً من الاقتصاد ، وانتقالاً إلى العلاقات الاجتماعية ، وانتهاء عند صورتها الفردية التى تحفز صاحبها إلى اتخاذها سبيلاً لإثبات « الأنا » ، أو وسيلة لتجاوز طبقته ، إذا وضعنا أمامنا موقف شاعر كعنترة بن شداد فى محاولاته تجاوز طبقة العبيد التى هضم حقه كفارس وشاعر من خلال انتمائه إليها ، فلم يجد لنفسه شفاء إلا فى أصوات الاستغاثة من جانب الأبطال وهم يطلبون نجدة ضد أعداء قبيلة عبس ، وعندها فقط يهدأ عنترة فقد وجد ضالته وبدأ يترنم بأنشودة حريته :

(١) راجع الموشع للمرزبانى والعمدة لابن رشيق فى التوقف عند دور الشاعر القبلى ونبوغته وصدى ذلك فى القبيلة .

ولقد شفى نفسى وأبرأ سقمها قيل الفوارس : ويك عنتر أقدم

إذ يظل هذا الإيقاع الحربى من عوامل نظم الشعر حول أيام العرب ، وتسجيل حروبهم الكبرى ، فإذا جاز لنا أن نستعير من رجال التاريخ قسمة واضحة للوحة العصر الحربى ، بدت لنا موزعة بين أيام طوال تميز من بينها - على سبيل المثال - يوم البسوس ، ويوم « داحس والغبراء » ويوم « ذى قار » ، فكانت القصيدة وسيلة كشف عن تلك الأحداث ، وتصوير لطبائع تلك الحروب ^(١) .

ومن هنا - أيضاً - كانت المعلقة - فى بعض الأحيان - بمثابة وثيقة تاريخية أو هى « بيان عسكرى » يتناول قضية الحرب أو حتى قضية السلام عى نهج عمرو بن كلثوم أو زهير بن أبى سلمى فى أى من معلقتهما بما يفى بالحاجات الفعلية للمجتمع القبلى .

ومن هنا احتوت المعلقتان الصورتين المتناقضتين ، فكان صوت الحرب مدوياً فى مقابل الإلحاح على إذاعة صوت السلام ، وكان كل منهما ينطلق من منطق الحرس القبلى ، والرغبة الأكيدة فى استمرار فناء الذات فى خضم الجماعة ، بل حتى فى التضحية فى سبيل بقائها .

ولم تكن هذه الصورة الحربية هى الوجه الوحيد للحياة العربية فى عصورها الأولى ، بل اتسع المجال أمام القصيدة ؛ لتعكس لنا ضروباً من السلوك ، ، وأنماطاً من الفكر ، يكشفها ذلك التمرد الفردى على تقاليد القبيلة فى بعض الأحيان ، على نحو ما كان من « وجودية » الفكر عند طرفة فى معلقته ، أو ما كان من « ضياع » امرئ القيس كما صورته أيضاً فى معلقته بل ربما تحول هذا التمرد إلى ثورة معلنة ينهض بها الشاعر ناقماً على مجتمعه ، أو ثائراً على انتمائه الطبقي ورافضاً له على منهج عنتر كما رأينا أكثر من مرة ، بل ربما تحول هذا التمرد ذلك الرفض إلى فلسفة حياة فى ظلال تلك الطائفة حين تشق سبيلها من خلال رؤية خاصة على منهج صعاليك ذلك العصر بوجه خاص ^(٢) .

ومعنى هذا أن القصيدة الجاهلية قد تحولت إلى كتاب مفتوح بعكس كل صور الحياة

(١) الروائع من الشعر العربى ، ج ١ ، لجنة الدراسات الأدبية بالمجلس الأعلى للثقافة ، وأيام العرب لمنذر الجبورى .

(٢) الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى ليوسف خليف .

فى ذلك المجتمع ، هذا - بالتأكيد - إذا انطلقنا من ثقتنا فى نسبة هذا الشعر إلى شعرائه وعصره . وتجاوزنا منطق الجدل حول القول بانتحاله ، أو الرد على القائلين بعموم هذا الانتحال على طريقة مرجليوث فى « أصول الشعر العربى » وما جاء لدى الدكتور طه فى الأدب الجاهلى وبلاشير فى تاريخ الأدب العربى وهو ما وجد ردوداً علمية فى دراسات الدكتور شوقى ضيف والدكتور ناصر الدين الأسد وغيرهما فى هذا الجانب ^(١).

وربما كان تأمل الشاعر العربى القديم لواقعه بمثابة دافع يحفزه إلى استمرار النظم حول خلاصة رؤيته وتجاريه ، فكانت لوحات الحكمة عند زهير أو غيره بمثابة رصيد فكرى لأساليب أبناء المجتمع فى طبيعة تعايشهم معه ، إذ كانت حياتهم العقلية شديدة الوضوح من خلال القصيدة التى احتوت معارفهم ، وكشفت عن ألوان من فصاحتهم وصور من بيانهم وبلاغتهم فى الشعر والأمثال والحكم ، وتباريهم فى فنون الإبداع القولى ، كما كانت بمثابة وعاء تاريخى يحمل لنا تلك الألوان العقائدية التى عاشوا من خلالها بين وثنية ونصرانية ويهودية وحنيفية ^(٢).

ولم يتوقف القول الحكيم على زهير أو من بلغ من العمر مبلغه ، إذ كان لشباب القبيلة أيضاً منطقهم الحكيم بين حس الذات وحس الجماعة ، وربما انطلق من صور متعددة للتناقض يعرضها علينا طرفة أو عنثرة أو الشعراء الصعاليك أو غير هؤلاء جميعاً ممن دونوا تاريخ العصر شفاهاً ، وضمنوا لهذا التاريخ البقاء حتى عصر التدوين .

(١) مصادر الشعر الجاهلى لناصر الأسد ، العصر الجاهلى لشوقى ضيف ، نقض الشعر الجاهلى لمحمد الخضر حسين .

(٢) العصر الجاهلى لشوقى ضيف ، فى الأدب الجاهلى لطف حسين ، ودراسات فى الشعر الجاهلى ليوסף خليف .

(٢) شاعر عصر صدر الإسلام

ومع مبعث صاحب الدعوة - صلى الله عليه وسلم - ، ومع إشراقة نور الإسلام فى أرض العرب يفتح المجال أمام حروب دامية بين التوحيدية والوثنية ، وهى حروب كثيرة تعددت أطرافها ، وطال أمدها ؛ لتتحول إلى معارك فكرية بين دين جديد جاء ليحطم الأصنام ، ويرتقى بالعقل البشرى حين يضعه فى أرقى درجاته ، فيدعوه إلى التأمل والتدبر ويذكره بأفضليته ، بدليل ما كان من تسخير خالقه لكل الكائنات من أجله ، ويمنع الإنسان من التلاعب بتلك الملكة ، أو محاولة إبطالها عن طريق الخمر والسكر ، ومع هذا كله تظل مدارس الشرك قائمة محاربة معادية لمجرد تتبعها لما كان عليه الآباء ، وربما لدوافع أخرى كثيرة يرصدها التاريخ حول المكانة الاقتصادية والسياسية للوثنية الجاهلية التى أبّت التنازل عن كيانها أمام فكر جديد ، ربما أثر فى اهتزاز مكانتها أمام النصارى أو اليهود ممن جاورا العرب على مناطق الثغور أو عاشوا بينهم^(١) .

ومع بداية عصر صدر الإسلام وحتى مطلع عصر بنى أمية (وهو ما يرتبط ببداية البعثة المحمدية وحتى نهاية عصر الراشدين رضى الله عنهم) تستمر المعارك بين الحق وبين الباطل ، صحيح أنها هدأت - نسبياً - بعد فتح رسول الله - صلى الله عليه وسلم - مكة وبعد ما كان من تأمينه لأهلها ، وإطلاق سراحهم ، ولكن هاهم المرتدون يثيرون الفتنة حول ركن أساسى من أركان الإسلام ، وهاهى صور النزاع تتكرر ، وتبرز فى صور متناحرة سواء فى الغزوات الإسلامية أو فى حركة الفتح ، وما لمس العرب الفاتحون من متاعب فى البلاد المفتوحة ، وما أحسوه من حنين إلى الأهل والوطن .

ومن هنا بدأت حركة الشعر فى عصر صدر الإسلام تأخذ منحى متميزا يخدم قضايا العقيدة ، وليس صحيحاً أن الشعر توقف ، خاصة أن الشاعر فى تلك الفترة ظل هو المؤرخ الأول للخبر الحربى ، فكان -ثمة دهشة - بالتأكيد - إزاء بلاغة القرآن وفصاحته ، وجمال لغته ، وخصوصية بيانه ، وروعة إعجازه ، ولكن العرب جمعوا إلى جوار دهشتهم بذلك

(١) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد على .

كله حرصهم على مناصرة الدعوة الجديدة ، فكتبوا الرد على معسكر الشرك القابع فى مكة ، وتحقق لهم ذلك التبنى من خلال من نبغ من شعراء الأنصار فى مدرسة المدينة بزعامة شاعر رسول الله - صلى الله عليه وسلم - الذى راح يستأذنه فى أن ينظم الشعر دفاعاً عنه ، ورداً على هجائيات أبى سفيان بن الحارث الذى أسرف على نفسه حين هجا رسول الله صلى الله عليه وسلم - ، فما كان من رسول الله إلا أن أعطى إشارة البدء لرد الهجاء وذلك حين قال لرهط من شعراء الأنصار (ماذا يمنع الذين نصرنا رسول الله بأسلحتهم من أن ينصروه بالسنتهم) ، فكانت بداية عرض رائع لتاريخ الغزوات الإسلامية وتسجيل البيانات العسكرية من خلال شعراء كبار أخلصوا لدينهم ، وصدقوا ما عاهدوا عليه ربهم ورسولهم ، فكانوا منتصرين بإذن الله حيث خصتهم الآيات استثناءً دون بقية الشعراء من أهل الغواية ، وإذا بهذا الفريق تصفه الآيات بأنهم من ﴿ من الذين آمنوا وعملوا الصالحات ، وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا ، وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون ﴾ .

وإذا بأولئك الكبار من شعراء الدعوة يقفون عند تسجيل المغازى الإسلامية ؛ ليقوموا بدور المؤرخ الأمين لكل ما جاء بها بدءاً من شعر النقائض الإسلامية التى أخذت شكلاً عدوانياً من قبل معسكر الشرك فى مكة ؛ ليأتيهم الرد عنيماً من قبل شعراء الأنصار ، وهو ما سجله جامع السيرة النبوية ، إذ بنى عليها رصيذاً ضخماً من أخباره ، فكان الشعر لديه بمثابة الوثيقة التى يعتمد عليها التاريخ ، بل هو التاريخ نفسه فى فترة ما قبل التدوين ، بل هو الصور المتعددة لهذا التاريخ فى مساقاته السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو الفكرية ، أو الحربية إلى جانب ما ظهر منه خاصاً بنشر الدعوة ، أو الفتوح ، أو الوعظ والإرشاد ، أو الزهد ، أو القصص الدينى ، بالإضافة إلى الأبواب الموروثة فى عالم المدح أو الهجائيات أو الرثائيات ، وكلها تتكاتف حول ذلك الرصد التاريخى الذى يحكى كل صور الصراع التى شهدتها البيئة العربية بين المعسكرين الوثنى والتوحيدى (١) .

ولنا أن نتصور ضمن هذا السياق تحولاً طبيعياً فى سلوك الشاعر العربى المسلم فى

(١) يراجع فى تناول الظاهرة ما عرضه ابن خلدون فى مقدمته ، وتاريخ الأدب العربى لنيكولسون ، ودراسة نالينو حول تاريخ الأدب العربى حتى نهاية العصر الأموى ، وأثر الإسلام فى شعر المخضرمين ليحيى الجبورى ، ودراسات فى الأدب العربى لجور ونيام . وكتابتنا أشكال الصراع فى القصيدة العربية .

ظل عقيدة التوحيد ، إذا كان عليه أن ينظم شعره فى إطار من الالتزام بكل صوره ، ألم يكن منتمياً إلى عقيدة هذبت سلوكه ، وحولت عقليته ؟ فعليه إذن أن يصدر عنها ، ألم يكن حسان الإسلام هو نفسه حسان الجاهلية ، ومع هذا تتغير عقليته ليصبح شاعر رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ، يمدحه وينافح عن دعوته وأنصاره وقومه ، دون أن ينتظر جزاء على مدحه إلا من ربه ، بل راح يفدى رسول الله - وهذا نادر عند شعراء المدح- بأبيه وجده وعرضه ترجمة لهذا التكوين الوجدانى الجديد المتميز .

وها هى الخنساء تتحول إلى سيدة مسلمة ، وكانت قد عرفت بعنف رثائياتها فى جاهليتها حتى بالغت فى شق الجيوب ولطم الخدود والانتحاب والبكاء ونظم الرثاء الحزين فى أخويها صخر ومعاوية ، حتى إذا ما أسلمت وجاءتها الأنباء باستشهاد أبنائها الأربعة ، فإذا بها تحتسبهم عند ربها من الشهداء ، وتحمد الله الذى شرفها بقتلهم جميعاً ، وتدعوه لأن يجمعها بهم فى مستقر رحمته .

أى تحول هذا فى بناء الفكر ، وتوجيه السلوك الذى أحال الجاهالة والضلال إلى طريق الحق والهداية واستسلام المخلوق لأمر خالقه ، فكان لنا أن نتصور قياساً على ذلك مسلكاً جديداً للشعراء على مستوى الصدق وغلبة الواقعية وعدم التحول والاستمرار فى الالتزام ، وتبنى قضايا الدعوة ، والدفاع عن صاحبها - صلى الله عليه وسلم - ، والدأب على رد العدوان على أهله تطبيقاً للقاعدة الإسلامية « فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم » .

ومن هنا كانت انطلاقة الشاعر المسلم بمثابة وقفة تاريخية تستكشف حقيقة التاريخ الحربى للعصر ، وتتخذ من المادة التاريخية أساساً لتعاملها مع مدرسة الشرك .. ألم يعجب رسول الله صلى الله عليه وسلم - بمسلك حسان حين أوجع مشركى مكة بهجائياته فأفحمهم ، فقال عنه أنه « شفى واشتفى » فى مقابل قوله حول شعر ابن رواحة وكعب بن مالك من أن كلامهما « قال فأحسن » .

إذ تظل تلك « المادة التاريخية » محوراً يؤلم معسكر الشرك بدليل نصيحة رسول الله - صلى الله عليه وسلم - لحسان أن يذهب إلى أبى بكر - رضى الله عنه ؛ لأنه أعلم بمثالب القوم .. ألم تكن الحرب الكلامية فى حاجة إلى التأريخ القبلى من خلال النقائض التى اشتدت صورتها بين المعسكرين المتحاربين عقائدياً ؟ .

ومما لا شك فيه أن هذه المادة التاريخية قد وجدت سبيلها إلى شعر حسان عبر مدائحه لرسول الله - صلى الله عليه وسلم - أوفخره بالأنصار ، أو فى موقف كعب بن زهير من تصويره للمهاجرين ، فكان على مائدة الإسلام جامعاً لكل الاتجاهات التى تنتصر للدعوة ضد خصومها وكانت صور النقائض الإسلامية بمثابة عرض متكرر بين شعراء المدرستين ، وكانت المادة الحربية أساساً مطروحا عند كل فريق منهما على حدة .

وهل كان شعر الاعتذار ، أو شعر الوعظ والإرشاد إلا مكماً لتلك الصورة التاريخية التى عاش على أساس منها المسلمون ، فكان ترجمة فعلية لطبائع السلوك ، وكشفاً حقيقياً عن طبائع مناهج الفكر وجوهر أساليب التعامل حتى مع الخصوم من أعداء الإسلام ؟.

من هنا كان للمعجم الإسلامى أثره فى إمداد الشعراء بمادة جديدة لم يعرفوا لها نظيراً فى جاهليتهم من قبل ، ومن هنا أيضاً بدأت الازدواجية تعرف طرقها إلى مفاهيم الشعراء ، وترتسم فى إدراكهم لطبيعة مصادرهم الثقافية بين تراث لا يستطيعون عنه انفصالاً ، ولا يملكون له رفضاً ، فقد نشأوا عليه وبلغوا من النضج الفنى مبلغاً فى ظلاله ، فأصبح من أغلى ممتلكاتهم ، وبين قيم إسلامية جديدة التزموا بها حين هذبت سلوكهم ، وفرضت عليهم منطقاً متميزاً فى سياق التزام أخلاقى ودينى جديد لا يجوز لهم إلا أن يوظفوا فن الكلمة فى خدمتها . فما كان أمام الشاعر المسلم إلا أن يصدر عن هذا كله فى صورة تعدد مصادر فكره التى تترجمها الحضرة الفنية لأولئك القمم الكبار ممن نصبوا من أنفسهم دعاة للإسلام ، فانتشر شعرهم بيانات تاريخية ، ووثائق حربية ، تحكى قصص الحروب وتسجل الغزوات ، وترصد المواقف ، وتصور طبائع السلوك فى إطار من الالتزام الأخلاقى الذى وسم هذا الشعر بالواقعية والصدق من ناحية أخرى ونأى به عن التكلف أو حتى الإغراق فى التصوير من ناحية ، ومن هنا جاءتنا العقيدة فى مساقات الشعر واضحة لغتها ، سلهة صورها ، حتى لتبدو أقرب إلى الفن الخطابى ، أو هى ضرب من الفنون النثرية التقريرية المباشرة ، تخاطب العقل والوجدان والضمير معاً ، وتحمل بين طياتها من لواجز الشوق وما سجله الفاتحون فى أرض بعيدة نأت بهم فيها الشقة ، ففارقوا الأهل والولد ، وباعوا أنفسهم جهاداً فى سبيل الله وانتصاراً لدينه ، فكانت قصائدهم بمثابة فتح

جديد فى أبواب الشعر العربى ، يقف عليه مالك بن الرب فى مرثيته اليبائية المشهورة التى عرض فيها موقفه مجاهداً هناك فى أرض خراسان ^(١) . بمنأى عن أهله وماله ووطنه .

فهل كانت هذه النماذج إلا انعكاسات دقيقة لأثر الروح الإسلامية التى غيرت عقلية الشاعر الجاهلى ، وهل كانت - فى جملتها - إلا مؤشراً أكيداً لانتصار الفكر الجديد حين هذب القديم ، وانتقى منه أفضله ، ونبذ منه أرذله ؟ وهل ترك هذا الفكر الجديد باباً من أبواب القصيدة إلا وطرقه ؛ ليترك فيه أثراً من آثار التهذيب على اختلاف درجاته وتعدد صوره بدءاً فى ذلك من تهذيب الصورة الغزلية عند حميد بن ثور الهلالى ، وانتقالاً إلى عمق ما عرفته قصيدة الهجاء من تهذيب ، وكذا كان مع قصيدة المدح وقصيدة الرثاء .. إلخ وهل كان موقف الخليفة الثانى - رضى الله عنه - من حبس الحطيئة إلا من قبيل الحض على القيسة الى جاء بها الإسلام ودعمها ، متعاً لإحياء عصبية هذأت ، وإيقافاً لاتنهاك أعراض تلوكها ألسنة الشعراء فى فترة حرجة تتهدد الدولة فى مهدها ؟.

وهل كان موقف الخليفة الثالث - رضى الله عنه - من ضابئ بن الحارث البرجمى إلا استكمالاً لتلك الصورة من الحرص على سلامة عالم الفضيلة . والدعوة إلى إسقاط عالم الرذيلة بكل صوره ومقوماته ؟.

من هنا يظل الموقف - بهذه الصورة - فى عصر صدر الإسلام بمثابة تأكيد على تفاعل العناصر المزدوجة فى فكر الشاعر بين تراث وقيم جديدة كان لها أن تنصهر وتتلاقى فى القصيدة حيناً ، والمقطوعة أحياناً ، وأن يغلب عليها عنصر السرعة الفنية ولغة التقرير والمباشرة والارتجال فى كثير من الأحيان وفى ظنى أن كل هذه الظواهر الفنية تبدو مبررة ومفهومة من خلال ربطها بإيقاع حياة جديدة ، وواقع فكر جديد ، وطبائع معسكر حربى يختلف عما شهدناه فى أيام العرب الأولى لتسجل الملحمة الإسلامية فى أطر أنسقة جديدة ، أساسها عقيدة التوحيد وعمادها الدفاع عن القيم الجديدة مما احتواه المؤرخون بعد ذلك شرحاً وتحليلاً فاتخذوا من الشعر مادة اطمأنوا إلى الثقة فيها ، واعتدوا بها معياراً للمؤرخ حين يلتزم الحيدة والموضوعية ، وكثيرة هى ألوان الاستشهاد فى كتب السيرة النبوية أو كتب المغازى بتلك المادة الثروة التى أفرزتها قرائح الشعراء فى عصر المبعث ، وهو ما نجد له استمراراً تاريخياً وإعياً فى العصر الأموى بعد ذلك .

(١) انظر المعارضة الشعرية للمؤلف فى تحليل تلك اليبائية .

(٣) موقف الشاعر الأموى

ولم يتوقف الإيقاع الحربى للحياة العربية عند الغزوات والحروب فى عصر المبعث ، بل ازدادت الأمور تعقيداً على كل المستويات أمام ظروف جديدة وفكر جديد شاع مع مطلع عصر بنى أمية ، ابتداءً من تغليب المصلحة السياسية العليا على كل شىء فى المجتمع العربى ، وانتقالاً إلى تعدد صور المطامع فى نظام الحكم ، بل حتى فى توريثه ، على نحو ما ترصده لنا روايات التاريخ حول صراعات علىّ ومعاوية ، ثم صراعات معاوية والحسن ، ثم استقرار الأمور لمعاوية وأخذه البيعة لابنه يزيد ، ثم استمرار تلك الصراعات فى صور متعددة ترجمتها نظريات سياسية مختلفة فى الفرق الإسلامية التى تركزت فى حزب الخوارج والشيعية والزيبريين والحزب الأموى إلى جانب الفرق الدينية المتناحرة من جبرية وقدرية ومعتزلة ومرجئة .

من هنا بدأ ضجيج الحياة يزداد فى عصر بنى أمية ، وكثرت أطراف الصراع مع كثرة المطامع ومحاور الخلافة ، واختفت صورة اجتماع المسلمين يوم السقيفة لاختيار خليفة رسول الله ، كما اختفت صورة أمير المؤمنين الذى يقبل معصية الرعية له إذا لم يرع حدود الله أو أقدم على معصية .. اختفت تلك الصور أمام صورة (خليفة الله) الذى يورث الخلافة من قبل أبيه ويتفويض إلهى ، وأمام أحداث حربية كثيرة ، وفرق متصارعة منقسمة على نفسها من الداخل سواء منها السياسية أو الدينية ؛ ليفرز لنا العصر - على المستوى التاريخى - يوم « صفين » و « النهروان »^(١) وغيرهما من صور دامية وفتن قاتلة على غرار يوم الطف والثوية وكربلاء ، وليفرز لنا على المستوى الأدبى ضرباً من فنون القول الشعري حول التحكيم والفتن أو الانقسام الحزبى والدعوة للخلافة الأموية أو ضدها ، وكأنما تشتت الشعراء طرائق قدها أما تلك التيارات المعارضة من ناحية ، وأمام مؤثرات الفكر المتعددة أيضاً من ناحية أخرى . ففى مقابل ثنائية الجدولين الجاهلى والإسلامى يأتى جدول فكرى جديد ، بدأ يشق طريقه عبر الحياة العربية من خلال العناصر الأجنبية التى شاركت فى البناء الثقافى للمجتمع العربى ، فكان لها شأنها على مستوى المصاهرة

(١) الشعر فى صفين لنصر بن مزاحم ، الشعر فى واقعة صفين لعبد المنعم الرجبى ، تاريخ الشعوب الإسلامية لبروكلمان .

الفكرية ، والمشاركة فى علوم الأوائل درساً وفهماً ورصداً ، أو حتى فى بداية نقل ما ثقفتها من علوم أجنبية كان لها أن تتأثر بها ثم تنقل هذا التأثير إلى الفكر العربى .. وكأنا بصدد جداول متعددة للفكر تتشكل من خلالها مجتمعة عقلية الشاعر الأموى ؛ ليحمل على عاتقه بعد ذلك عبء الدعاية للحزب الذى ينتمى إليه .

ولنا أن نتصور استمرارية ذلك الإيقاع الحربى ، واندفاع الشاعر بذلك القدر من الحماس والحمية ؛ لتبنى ما يقتنع به من فكر يدفعه إليه واقعيته وصدقه من ناحية ، وحرصه على التقرير والمباشرة والخطابية من ناحية أخرى ، وهو تصور ينطلق بنا إلى تأمل مواقف الشعراء الذين يمكن توزيعهم فى صورة عدة تخصصات بيئية وفنية ^(١) .

(١) فكان منهم شعراء المدح الذين التفوا حول القصر الأموى ، ووظفوا شعرهم فى خدمة الخلافة ، إذ اندفعوا من خلال اقتناعهم بمذهب الجبرية إلى الدفاع عن حق الخليفة الأموى فى الحكم ، بل تجاوزوا حدودهم إلى طرح الصور من منطلق « القداسة » لتلك الخلافة ، « وتكفير » المطالبين بها من دون الأمويين .

(٢) ظهر منهم شعراء الهجاء الذين خرجوا من عباءة الخليفة الأموى نفسه ، منذ وظفهم فى استقطاب شباب البيئات المتمردة ، فكانت لهم فى المريد والكناسة مواقف درامية تحكى قصصاً من الصراع العصبى والفكرى بلا مبررات واضحة إلا فى سبيل التوظيف الخاص لخدمة الخلافة ، وتحقيق ما تصبو إليه من إسكات أصوات المعارضة خاصة فى مدينتى البصرة والكوفة معقل الخوارج والشيعة ^(١) .

(٣) أما شعراء الغزل فقد نأوا بأنفسهم عن زحام الأحداث وتناحر الفرق السياسية ، إلا من بدا منهم متميماً على نحو ما نعرف عن تشيع كثير عزة وتوظيف شعره فى خدمة حزبه الشيعى ، أو من جذبته بريق البلاط ليكون مادحاً فى بعض الأحيان على نحو ما كان من تردد الأصوص على قصر الخلافة ونظم مدائحه هناك فى بلاطها ، وكأنما استطاع شعراء الغزل - سواء أدركوا ذلك أو لم يدركوه - أن يكونوا جزءاً من الأداة الكبرى التى أمنت من خلالها الخلافة نفسها بإشغال شباب المدن المقدسة حتى من

(١) انظر كتابنا (أشكال الصراع فى القصيدة العربية) الجزء الثانى - فى معالجة تفاصيل هذا الموقف .

(٢) تاريخ النقائص فى الشعر العربى للشايب ، التطوير والتجديد فى الشعر الأموى لشوقى ضيف .

مجرد الحنين إلى الخلافة ، حيث وجدوا من صور تزجية الفراغ ما دفعهم دفعا إلى دور الغناء والقيان ، والتغنى بما نظمه عمر والعرجى والأحوص وغيرهم من أبناء المدرسة الحجازية المتحضرة ، وهو الموقف الذى تكرر فى سلوك شعراء الغزل العذرى ممن أغلقت عليهم الدولة أبواب الحضارة ، ليعيشوا حياة إقتصادية يخيّم عليها البؤس والفقر ، وكأنما أكملت بذلك صورة الحرمان والجذب العاطفى التى عاشوها بمنأى عن المشاركات السياسية أو الانتماءات الحزبية على الإطلاق .

(٤) شعراء السياسة ممن شغلوا أنفسهم بالنظريات المطروحة حول الخلافة باعتبار البيت الأموى مغتصباً لها ، وباعتبار الشاعر وسيلتها الدعائية ومؤرخا لحزبه على النحو الذى يعكسه لنا موقف الطرماح وقطرى بن الفجاءة وعمران بن حطان من تبنى نظرية الخوارج ، أو الكميت وكثير وأيمن بن خريم من تبنى نظرية الشيعة ، أو عبيد الله ابن قيس الرقيات من تبنيه لنظرية الحزب الزبيرى ، أو حتى شعراء الخلافة الذى أحالوا قصيدة المدح إلى بيان سياسى يدعم قضية الحكم ، ويرد على شعراء الأحزاب الأخرى أدلتهم ويفند آراءهم ، ويسقط حججهم ، ويعمد إلى تشويه تاريخهم .

(٥) شعراء الفتوح الإسلامية ممن شغلوا بأمر الإسلام ومعاركه على مناطق الثغور ، هؤلاء نأوا بأنفسهم عن مطامع الأحزاب السياسية ، فكان لهم دورهم فى تسجيل معارك العرب هناك فى خراسان ، أو فى مناطق الثغور مع الروم ، وكانت بياناتهم الحربية بمثابة مصدر إمداد رائع لحركة التأريخ بعد ذلك فى العصر العباسى .

(٦) شعراء الفرق الدينية الذين أسهموا فى قسمة حركة الفكر على مستويات مختلفة تركوا فيها رصيذاً من الفكر أسهم فى الصراعات المتعددة فى العصر ، على منهج فرقة « المرجئة » من القائلين بإطلاق الفلسفة العقوية بلا حدود ، وما دار بينهم وبين بقيه الفرق من صراعات اتخذت من المنطق الجدلى والتأويل أساساً لحوارها ، وهو ما تكرر - بالطبع - لدى فرقة « القدرية » ، وكذا لدى أهل « الجبر » ثم أهل « الاعتزال » وهؤلاء عرفوا بطرحهم لنظريتهم التى فتحت أبوابا للجدل طيلة العصر ، وأكملت مسيرتها بعد ذلك فى العصر العباسى حتى على المستوى الرسمى

للخلافة^(١) . وربما كشفت لنا تلك النوعيات المتعددة من الشعراء عن ظهور سمات خاصة للشعر الأموي تعددت بيناته تعدد اتجاهات شعرائه ، فكان لكل اتجاه شعراؤه ، كما كان لكل بيت شعراؤها واتجاهاتها ، فكان المدح في الشام ، والنقائض في العراق ، وشعر العصبية في خراسان وشعر الغزل في مدن الحجاز . وشعر الفتوح على د المشرق . وشعر الفرق السريانية والدينية في كل البقعات ، وكان السياسة تصبح محورا حديدا يدعم تلك القسمة لتتراءى لنا صورة قصيدة المدح وقد وزعت شركة بين المدح والسياسة ، وإذا بقصيدة الهجاء تأخذ نفس الطابع ثم تتحول إلى نقيضة ، وقصيدة الرثاء تسير في نفس الاتجاه ، بل إن قصيدة الغزل راحت تشارك بفعالية شديدة في زحام هذا الفكر على طريقة عبيد الله بن قيس في غزله السياسي أو الكيدي فقد استطاع من خلاله أن يسجل سخطه على الخلافة الأموية وينال من شرفه الخليفة^(٢) .

وكان جدول السياسة الأموية مثل عبثاً جديداً حملته الشاعر الأموي على كاهله ، ليضيفه إلى أعبائه الفكرية الأخرى التي ازدحمت بها جعبته من صيغ جدلية على المستوى الكلامي لدى بينات المتكلمين ، وكذا كان نظيره على مستوى الفرق المتنازعة سياسيا طبقاً لتعدد نظرياتها حول الخلافة ، وهي أعباء غلفتها الحضارة الأموية بأغلفة متعددة ، انعكست من خلال صلاتها بالأمم المجاورة ، واحتكاكها بها تأثيراً ونائيراً ، وأخذاً وعطاء .

(٧) كما شرع شعر الزهاد والوعظ ممن حاولوا التأسيس للفكر الديني أملا في الخلاص من زخرف الحياة الدنيا وزينتها وفتنتها ، والنجاة من صراعات الأحزاب ، وهو ما أصل له رجال أسسوا للزهد مدرسة عرفت بأصولها من خلال أصولها الإسلامية البحتة ، فأعادت إلى الأذهان إشراقة الفكر الإسلامي ونقاءه في عصر المبعث ، وهو ما نلتهمسه في الحسن البصري ومن تتلمذ على يديه من زهاد عصره إلى جانب ما تميز به سلوك عمر بن عبد العزيز بوجه خاص .

(١) حيث اعتد المأمون ومن بعده المعتصم ثم الخليفة الواثق بالاعتزال حتى صار المذهب الرسمي للخلافة، وفتح باب الجدل حول خلق القرآن ، وتضخمت محنة أهل السنة ، وتزعم الفتنة من المعزله القاضي الوزير أحمد بن أبي دؤاد .

(٢) ديوان ابن قيس الرقيات ، أدب السياسة للحوفى ، التطور والجديد لشوقي ضيف ، قر ، الأدب الإسلامي ، والأمون لعبد القادر القط ، تم انظر الفصل الخاص به في هذا الكتاب .

(٨) وفى مقابل تيار الزهد يأتى شعر اللهو والمجون ويزداد رصيده فى دواوين الشعراء ممن كشفوا القناع عن ضرب من الاستسلام الحضارى الغريب لكل مقومات حضارة الأمة المغلوبة ، فقبلوا من حركة المد الحضارى ما عكسه شعراء المجون على مستوى السلوك الذى سجلته مواقفهم الشعرية ، وربما بدا الأغرب من ذلك تورط خليفة كالوليد بن يزيد فى هذا التيار فيصبح واحداً من أقطابه الكبار ^(١) ، وليصبح وسيلة من وسائل العباسيين للتشهير بالأمويين من خلال التعريف بسلوكه ، فكان هذا التشهير إحدى الذرائع الدافعة إلى الإعداد الثورى للانتقام من بنى أمية وانتزاع السلطة منهم .

(٩) ثم كان شعر الحماسة الذى انطلق فيه الشاعر الأموى من منطلق وسيلة الإعلام الدقيقة، حين تتوقف عند تفاصيل مشاهد الحروب . فينظم فيها القول فى رثاء البطولات ، وتحكى المزيد من وقائع الأحداث ، وتتناول الحروب عرضاً وتصويراً من خلال المدح أو الرثاء ، أو غيرهما من مقطوعات وقصائد حربية خارج إطار الانتماء الحزبى لأى من الفرق المتصارعة على السلطة .

(١٠) وكان الشعر التاريخى معلماً آخر على طريق فنون القول التى ازدهمت بها حياة الفكر الأموى ، وقد تناول هذا الشعر جوانب الحياة الأموية بأبعادها المختلفة ، وكأنه يحكى أنماط تلك الحياة فى صورة أنظمتها الأساسية ، ويعكس جوانب من ظروفها الاقتصادية وغضب الرعية أحياناً على الخلافة ، أو شكواها من ضيق العيش ، أو ما جاء عاكساً لطبائع العلاقات الاجتماعية المتفسخة الممزقة سواء بين أبناء البيت الأموى نفسه ، أو مع الفرق السياسية الأخرى من حوله ، أو فيما أعلنه الأمويون من عدائهم للموالى ، على الرغم من تعدد علاقات المصاهرة معهم ، أو ما كان من مواجهتهم لثورات عنيفة أطاحوا بها كما كان فى ثورة ابن الأشعث أو المختار الثقفى وغيرهما ، أو ما كان من أمر الخلافة فى تعدد وسائلها لضمان صرف أصوات المعارضة عن الانتماء الحزبى .. ومن هنا بدا هذا الشعر فى جملته ، بمثابة أداة موثقة تلتقى فيها صور الحياة الأموية ، على مستوى الخلفاء وقوادهم ومعارضيه من الشوار ، كما تتكشف من خلالها ظروف المدن الأموية وأنماط العيش فيها ، وطبائع

(١) مزيد من اخبار مجونه وزندقته فى تاريخ الطبرى والأغانى ، وكثير من شعره المجموع فى ديوانه .

العلاقات بين العرب والأمم المجاورة لهم ، وهو ما يكفى إلى الاطمئنان إلى الشعر باعتباره وثيقة تاريخية تعكس ضرورياً من صراعات القيم ، وأنماط الفكر وتناقضات الأحزاب والفرق طيلة هذا العصر المضطرب^(١).

(ب) فى ظلال حركة التدوين فى العصر العباسى

وربما شهد هذا العصر قمة صور التفاعل بين التاريخ والشعر ، فهو عصر انتشار التدوين وتسجيل المادة العملية ، سواء فى ذلك تسجيل علوم الأوائل والبحث فى أصولها ومصادرها وتوثيقها ، أو فى إطار ما ترجم من ثقافات الأمم الأجنبية وسجل - بدوره - مزوجة واضحة من الثقافات العربية المدونة .

ولسنا هنا بصدد تسجيل طبيعة حركة الازدهار الفكرى التى شهدها العصر وشغلت بها كثيراً الدراسات التاريخية والأدبية ، ولكن نتائج هذا الازدهار هى ما يهمنا سواء فى دراسة النص الشعرى ، أو فى تبين ثقافة مبدعه ، أو فى استكشاف حقيقة الحركة الأدبية من حوله ، أو فى علاقته المحسومة بحركة التاريخ ، بل حتى بالتاريخ نفسه كمصدر من مصادر ثقافته ، على تنوع طبيعته بين تاريخ العرب أو تاريخ الأمم المجاورة ، وأصحاب الحضارات المفتوحة .

وفى بداية الحوار حول هذا العصر تتراءى لنا مكانة الشاعر وقد غلفتها وظيفته الجديدة فى ظل الحروب الدامية على مناطق الثغور مع الروم ، أو فى بقية حروب العباسيين مع العلويين من ناحية ، أو مع الثورات المضادة لهم فى ظلال الزنج والقرامطة من ناحية أخرى .

(١) لمزيد من استقراء جوانب العصر راجع المكتومات كصورة من الشعر السياسى الأموى ، وكذا موقف بوادى الحجاز السلبنى من الصراع السياسى من خلال سسيولوجيا الغزل العذرى للطاهر لبیب ، والشعر العذرى لأحمد الجوارى .

هنا تزدحم لدى الشاعر منطقة الالتزام بتلك الأحداث ، ويتوزع دوره بين توثيق الحدث وتأكيد البيان الحربى فى صياغة جمالية تمتاز بانفعاله ، وانفعال جمهوره معه على نحو ما كان من أبى تمام فى رائيته حول حرق الأفشين أو بائيته حول حريق عمورية ، بل ربما يتجاوز مستوى التوثيق ليطلع مزيداً من التفاصيل التى تشوبها المبالغات . وهى جزء من الشعر بطبعها ؛ لفضل دور الشاعر بارزاً فى إطاره التسجيلى والفنى معاً . وربما ظلت قصيدته الحماسية بمثابة إضافة مؤكدة لما قد تغفله كتب التاريخ على النحو الذى يعكسه لنا موقف « فاريليف » من شعر « السحترى » فى مدحته الرائية لأحمد بن دبنار ، حيث راح يجمع أخبار المعركة من قصيدة الشاعر فى كتابه « العرب والروم ».

ووقفة متأنية عند حركة القصيدة ، وكذا عند حركة التأليف فى التاريخ يتكشف لنا هذا التوازى الطريف الذى دفع بكلا الاتجاهين إلى هذا التخصص أو تلك العمومية ، سواء حول عرض تاريخ العباسيين بوجه عام أو تناول تفاصيل إيقاع الحياة الجديدة على كل مستوياتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، من خلال عناصرها المختلفة بين خليفة وحاشية وحراس ورعية ، وعناصر عربية وأجنبية ، وحروب على مناطق الثغور على وجه الخصوص ، فإذا بهذا الركام التاريخى يشغل أذهان المؤرخين ، أما وقد توفرت لهم أدوات الكتابة ، وهيئت أمامهم سبل نشر الكتاب واحتوائه على مكتبات عامة وخاصة ، فكان طبيعياً أن يتم التأليف حول تلك الحياة بكل أبعادها عبر تلك الصورة الموسوعية التى التقطها على المستوى الشعرى ابن المعتز ، ومن قبله على ابن الجهم ؛ لينظم كل منهما أرجوزة تاريخية يجمع بين طياتها شتات تلك الأحداث الكبار ، وتحكى فى منظومات شعرية طويلة إيقاع الحياة العباسية على كل المستويات ، لتتجاوز أرجوزة ابن الجهم ثلاثمائة بيت ، ولتتجاوز مزدوجة ابن المعتز التاريخية أربعمائة بيت تحكى من تفاصيل الوقائع والأحداث ما تهيأ له سماعه ، يحكم موقعه كولى عهد للخلافة العباسية وأمير من أمراء البيت الحاكم . ويحكم ما أتيح له من حرية النظم لكل ما قد يخشاه غيره من شعراء التكسب والاحتراف .

فإذا تجاوزنا هذا التأليف العام إلى مستوى طرح المادة التاريخية على أساس من التخصص ، وحدنا ثمة مناهج متعددة لدى أهل التاريخ ، تعكسها لنا مؤلفاتهم حول تاريخ الخلفاء أو الوزراء أو الكبار ، أو تاريخ الخلافة . أو تاريخ الثورات ، أو تاريخ الحروب بين العرب والروم ، إلى جانب ما سجل من تاريخ المدن على غرار تاريخ البصرة ، وتاريخ

الكوفة، وتاريخ بغداد ، وخراسان ، وغيرها . ثم تاريخ الشعراء فيما جمع من أخبار كل منهم على نحو ما سجل وجمع من أخبار أبي نواس أو أخبار أبو بشار أو أخبار أبي تمام أو أخبار البحتري ، وغيرهم ^(١) .

فإذا باللقاء يتم حقيقة بين الشاعر والمؤرخ ، إذا بهما يسيران في اتجاهين متكاملين ، إذ يخضعان لظروف متشابهة ، ويعرضان المادة بأساليب متقاربة ، وكأنما أحس الشاعر أن المؤرخ قد ينازعه حقه وسيادته حول التأليف في التاريخ ، فإذا بكبار الشعراء يزاحمون المؤرخين في مجالات تأليفهم ، إذا يحاول أبو تمام أن يعرض من التاريخ الحربى للعرب رصيذاً طيباً فى ديوان الحماسة الذى قام على تصنيفه واختياره ، وعلى نهجه سار تلميذه البحتري ، وإذا بالحماسات المختلفة تجمع لنا رصيذاً ضخماً من تاريخ الشعر الحربى للعرب وكذا كان ما جمعه أبو تمام من نقائص جرير والأخطل .

وعلى هذا النحو تتكشف لنا طبيعة هذه الثقافة التاريخية العامة تلك التى أصبحت قاسماً مشتركاً بين المؤرخين والشعراء ، فكانت كتب السير والمغازى ، ثم كانت ظاهرة التخصص حول فئات معينة أو مدن بعينها ؛ ليصبح التاريخ جزءاً أساسياً من تكوين الشاعر الفكرى ولينطلق من خلال مدائحه أو هجائياته أو مراثياته على نحو ما نجده فى مراجعة شعر أبى تمام والبحتري ، أو ابن الرومى ، أو أبى فراس أو أبى الطيب وغيرهم ، فهل تعد - على سبيل المثال - قصائد أبى تمام فى حريق الأفشين أو مدح عبد الله بن طاهر وتصور هزيمة تيوفيل وحريق عمورية ، أو رثاء محمد بن حميد الطوسى ^(٢)

إلا علامات تاريخية واضحة تلتقى فى بوتقة فكره التاريخى ، وتنطلق غيرها من القصائد لتعكس صور الحياة العباسية ، وتحكى جوانب مشكلاتها على نحو ما نظم به بشار وأبونواس وغيرهما من شعر شعوبى يتخذ من التاريخ أساساً لطرح مادته ، حتى وإن زيف فى تصوير الوقائع بما يخدم أبناء جنسه على طريقة بشار فى بائيته الشهيرة التى تحكى

(١) أخبار الشعراء أو كتاب الأوراق الصولى ، وكذا أخبار أبى نواس لابن منظور ، وأخبار البحتري وأخبار أبى تمام للصولى أيضاً .

(٢) يمكن مراجعة الموقف النقدى والتاريخى حول هذه القصائد فى كتاب «مصادر الفكر فى شعر أبى تمام» للمؤلف .

قصة شعوبيته المذهبية ، أو بما يكفى للانتصار لحضارة قومه على منهج أبى نواس أيضا فى موقفه من المقدمة الطللية ^(١) .

وربما كشف الشاعر النقاب عن جوهر أى من التيارات التى سادت وشاعت فى الحياة العباسية وذلك على طريقة أبى نواس فى زندقته ومجونته ، أو أبى العتاهية فى زهده وورعه ، وغير ذلك كثير مما يحكى صور الإيقاع الحربى للعصر بصورة مفصلة ، تكشفها طبيعة نظم القصيدة حول حروب العرب والروم ، على نحو ما تعرضه روميات أبى تمام والبحترى وأبى فراس والمتنبى ، وكذا سيفيات المتنبى ، أو ما ورد من الشعر كشفا لحقائق صور الضعف التى راحت تدب فى عمق الخلافة العباسية ، وترجمت منها جانباً بعض أقوال الشعراء على نحو قول الشاعر العباس فى رؤيته لهوان خلافة المستعين بالله :

خليفة فى قفص بين وصيف ويغنا
يقول ما قال له كما يقول الببغا

أو حتى فيما ورد على لسان الخليفة نفسه وكأنما استشعر هوان أمره وضياح هيبة خلافته على طريقة المعتمد فى إعلان استسلامه وضعفه ، وتخاذله حتى راح يعجب من أمره فى قوله :

أليس من العجائب أن مثلى
يرى ما قل ممتنعاً عليه
وتحكم باسمه الدينا جميعاً
ومما من ذاك شئ فى يديه

(١) تراجع أبعاد موقفه من خلال الشعر والشعراء لمصطفى الشكعة والثابت والمتحول لأدونيس ، وكتاب أبى نواس بين التخطى والالتزام لعلى شلق ، ودراسة محمد نبيه حجاب حول الشعوبية وأثرها فى الأدب العربى

أليس هذا كله وما يشبهه يظل مؤشراً دالاً على انتشار ظاهرة المشاركة فى تناول تاريخ العصر ورصده ، وكشف إيقاع الحياة العباسية على الشاعر والخليفة والتاريخ بنفس الدرجة والأهمية ؟ لعل الموقف يزداد وضوحاً إذا ما وضعنا فى الاعتبار ما نظمته شعراء العصر أيضاً من مدائح لأسرة البرامكة ، وما كان لتلك المدائح من أهمية خاصة على المستوى التاريخى سواء لما تحكيه عن تاريخ الشعوبية بوجه خاص ، أو عن طبيعة المشاركات الفارسية فى نظام الحكم العربى بوجه عام ^(١) .

وكان إعجاب الشاعر بالتاريخ قد تجاوز هذا المدى ، فإذا به يبدو شديد الدأب على رصد مصادر ثقافته من واقع تاريخ العرب أو الفرس أو الروم ، أو اليونان أو الهنود وغيرهم ، وإذا به يستقصى جوانب شتى من تلك الثقافات حتى يكاد يصبح مؤرخاً من خلال نظمه على غرار ما صنعه أبو تمام فى كثير جداً من قصائده ^(٢) ، وربما قصد غيره إلى مراجعة التاريخ القديم من خلال عالم الذكرى ، ومحاولة معايشة الماضى السحيق ، ورصد وقائعه وظروف حياته على طريقة البحترى فى وقوفه عند « إيوان كسرى » من خلال رؤيته له كمعادل موضوعى يترجم حالته النفسية إزاء متاعب الشيب التى ألمت به ، ومشكلات الزمن وضغوط الحياة من حوله ، فكان البحترى بريشته التصويرية وحسه التاريخى شديد القرب من إيوان الأكاسرة ، وأنظمة حكمهم ، وتقاليد الرعية بين أيديهم ، وكانت بقايا الإيوان بمثابة مدعاة إلى التأمل الطويل ، ومحاولة كسر حاجز الزمن عوداً إلى الماضى ، واستعادة صور ما نظنها إلا مجرد تاريخ ثقفه البحترى من واقع فكره الذى تعددت مصادره أيضاً كما رأينا لدى أستاذه ^(٣) ، وهو ما تكشفه بوضوح شديد مسارات حركة الترجمة فى عصره .

(١) التناول التفصيلى للظاهرة من خلال كتابى العصر العباسى الأول والعصر العباسى الثانى لشرقى ضيف .

(٢) خاصة فى بانيته المشهورة حول فتح عمورية (القصيدة العباسية قضايا واتجاهات للمؤلف) .

(٣) سينية البحترى (ديوانه) ، وتحليلها الفنى مقارنة بسينية الخاقانى فى دراسة خاصة لعبد السلام فهمى ، وللسينية تحليل نقدى فى دراسة نصيه خاصة بها للمؤلف .

وتظل أحداث التاريخ تفرض نفسها على شرائح الفكر المختلفة في العصر العباسي، وتظل تلك الأحداث بمثابة تسجيل دقيق لأنماط الحياة العباسية بكل علاقاتها، فإذا بالإيقاع الفكري يتكشف ويبين من خلال حركتي الشعر والتاريخ معاً، فهل كانت فتنة خلق القرآن على سبيل المثال - إلا موضع اهتمام يستوقف المؤرخ لي طرح ما جمعه حولها من أبعاد ومشكلات وحوارات، وهل كانت المعتزلة في فترة ازدهارها إلا حركة فكرية تستحق من كل أنماط الفكر العباسي مشاركات وتسجيلاً لها، وهنا يبدو الشعر أقرب إلى تصوير ما وراء تلك الفتن من أبعاد على اختلاف مستويات الشعراء في مواقفهم منها بين منافق يأكل على كل الموائد على منهج الباحث في اتباعه للاعتزال، ثم تحوله إلى أهل السنة مع قدوم عصر المتوكل، وبين شاعر جاد ملتزم لا يكاد يحيد عن مذهبه على طريقة ابن الجهم ومن سار على شاكلته في موقفه المضاد للاعتزال ورجاله، ومحاولته لكشف ذلك الإيقاع السلبي للفتنة على المجتمع الإسلامي كله.

وإلى جانب هذه المشاركات الجادة من قبل الشعراء اتسعت أمامهم المجالات ليعكسوا ألواناً متعددة من ذلك الجدل حول القول بالجبر أو الاختيار أو الإرجاء، على النحو الذي سجله ثابت قطنة في ترويجه لنظرية المرجئة حول فكرة العفو الإلهي، وهي التي استوحاها عنه بعد ذلك أبو نواس واتخذها واحدة من ذرائع مجونه وطرائق زندقته.

وإذا بالشعر في إطار الفكر الديني يترجم أبعاد تلك الفتن كما ترجم الصور الإيجابية لزهاد العصر ممن انصرفوا عن ضجيج الحياة وفتنها، وراحوا يرصدون فلسفاتهم الخاصة في صور متعددة حاولت إنقاذ ما أمكنها إنقاذه من شباب المجتمع العباسي؛ لثلا يسقط في حمأة رذائل الحضارة العباسية الفارسية المحمومة، فكان زهد أبي العتاهية ومحمود الوراق وعبد الله بن المبارك، ومحمد بن كناسة، وشفيق البلخي، ومعروف الكرخي، وغيرهم من الشعراء الزهاد بمثابة تسجيل لصفحة طيبة في كتاب التاريخ العباسي، تركت أمام أيدي المؤرخين سطورها كرد فعل لتفاعل التيارات الأخرى حول المجنون والشعوبية والزندقة جميعاً.

وإلى هذا المدى يلتقي الحس الشعري مع أحداث التاريخ، ويظل شاعر العصر

مؤرخاً مبدعاً فى آن ، بل يتحول إلى صاحب فكر متميز فى إطار ما خصصه من ديوان شعره حول اتجاه ما بعينه ، على نحو ما يسجله لنا موقف المتنبي فى مراحل متعددة تكشفها سيفياته أو كافورياته أو روميته أو هجائياته السياسية بوجه عام ، أو على نحو ما عرضه أو فراس من خصوصية المواقف التاريخية فى روميته وقصائد أسره بوجه خاص.

ويظل تعلق القصيدة العباسية بتاريخ الثورات فى العصر دافعاً إلى مزيد من تأملها على مستوى الدافع والانفعال ، أو الواقعية ورصد الحقيقة ، أو طبيعة المعالجة والصياغة الجمالية ؛ لتلتقى كل هذه المسائل فى بوتقة الفن الشعرى ، ولتظل معلماً بارزاً يشهد على طبيعة الالتقاء بين الشعر والتاريخ ، خاصة منهما الشعر الحماسى وما سجله منه التاريخ الحربى للعصر .

وخلاصة القول حوله طبيعة العلاقة بين الشعر والتاريخ من خلال هذه القسمة تتراءى لنا أطراف الصورة موزعة - كما رأينا آنفاً - بين الشاعر والمؤرخ بدءاً من دور الشعر فى تفسير الحدث وواقعيته فى هذا التسجيل إلى قيامه بدور المؤرخ المبدع فى مرحلة ما قبل التدوين ، يوم أن اعتمد العربى على ذاكرته فى تبادل الرواية الشفاهية للأخبار والشعر على السواء ، فإذا ما جاء عصر التدوين وسجلت العلوم كان للتاريخ نصيبه فى هذا التسجيل ، وعندئذ بدت العلاقة أشد وضوحاً بينهما ، فهناك نقطة الالتقاء الكبرى حول ما يسمى بـ « المناسبة » وهى الحدث الجلل الذى يحرك وجدان الشاعر، ويلهب مشاعر الجماعة ، وتظل هذه « المناسبة » بمثابة محور أساس يدور حول تفاصيله المؤرخ أو الشاعر ، ومن هنا كان اتفاق المادة بمثابة دافع أساس وراء تقارب تناولها مرة على مستوى التصوير والمعالجة الإنفعالية والصياغة الجمالية ، وأخرى على مستوى الواقعية والتزام الصدق الموضوعية ، وكأن الاتجاهين كليهما يسيران لتحقيق أهداف متقاربة تركت لنا التاريخ مرصوداً بين الصورة والتقرير من خلال الشاعر والمؤرخ معاً . وفى فترات بعينها رأينا الشاعر يتحول إلى مؤرخ - أو يكاد - لا يعلن فيها عن نفسه صراحة ، وفى غيرها رأيناه يعرض حقه الصريح فى تلك المشاركة على مناهج أصحاب الحماسات من كبار الشعراء .

من هنا يبدو الشعر العربى فى مراحله الأولى قبل تدوين التاريخ العام أو التاريخ الأدبى الخاص أشد قربا إلى التاريخ منه إلى الفكر الفلسفى ، إذ كان العرب إزاء نمط من أنماط الانتماء إلى الواقع الاقتصادى جعلهم شديدى الصدق فى طرحهم لوقائع الحياة من خلال منطق القوة الذى سلموا به خضوعاً لضرورات الحياة « فلم يكن منطق القوة عند البدوى عقيدة فلسفية ، بل كان ضرورة قضت بها حياتهم القبلية الحشنة ، وقد اندفع جانب كبير منهم إلى التفاخر بها » .^(١)

وحتى فى لجوء العربى إلى القوة وأساليب العنف بدا غير مدفوع إليهما بطبعه أو تلقائيته ، بقدر ما بدا خاضعاً لطبيعة الحياة وظروفها ، وذلك الحرص على البحث عن وسائلها ، بدليل ما نراه فى الشعر الجاهلى من تصوير مخاوف الشعراء من الحرب ، والتنفير منها ، على النحو الذى سجله بصورة واضحة زهير بن أبى سلمى فى معلقته .

وإذا بطبيعة الحياة الاقتصادية العنيفة ، والتنازع حولها من أجل البقاء قد أفقد العربى اتزانته وصوابه فى بعض الأحيان ، حتى حول تاريخه إلى سلسلة حروب دامية ، ترجمت ذلك الشعور المتضخم بالقبلية أكثر مما عكسته من شعور الفرد بنفسه ، وهو ما عكسه عمرو أيضاً فى معلقته .

ولعل منطقة الاستشهاد هنا سواء من خلال معلقة عمرو أو زهير أو غيرهما تظل شاهداً مؤكداً على دور الشعر فى تسجيل مفارقات تاريخ ذلك العصر المبكر ، بما لا يدع مجالاً للشك فى طبيعة أخباره ، أو اعتبارها ضرباً من نسيج الخيال على النحو الذى ادعاه « نيكسولسون » فى مقولته باعتقاده « أن الطريق الأفضل هو أن ننتخب بضعة مظاهر نموذجية بارزة من العصر نعرضها حيثما أمكن على نحو ما استقاها العرب أنفسهم من الخيال إلى حد بعيد فإذا الأخبار العربية تنقصها الدقة التاريخية ، فهى مع ذلك صادقة فى جملتها حيث تؤخذ كمجموع فى تصوير العصر المظلم الذى تبتعثه من مرقدته ، وتنشره أمام أعيننا بكل تقديس وإكبار » .^(٢)

(١) الأدب ومذاهبه (محمد مفيد الشرباشى) ص ٣٣ .

(٢) تاريخ العرب فى الجاهلية وصدر الإسلام (ترجمة صفاء خلوصى) ص ٧٤ .

صحيح أن الدقة التاريخية تنقص تلك الأخبار بالمعنى العلمى لكلمة التاريخ ، ولكن شعر العصر يظل شاهداً عليه ، أعنى بذلك كونه تاريخه الكامل بكل تأكيد ، وهو ما انتهت إليه مقولة « نيكولسون » فى موضع آخر « إن تاريخ البدو هو فى صلبه سجل لحروب أو بالأحرى لغزوات ، حيث كان يتم الشئ الكثير من الغزو والنهب ، وكانوا يذهبون بالجمال والنساء ، وكانت تقع مبارزات عديدة ، ومعارك قليلة ، إذ كانت ضرباً من « الحروب الهوميرية » التى كانت تستدعى الجهد الشخصى بأسمى درجاته ، وقد وفرت فرصة كافية لأعمال البطولة الفردية » ، ولكن المقولة لا تنتهى عند هذا الحد من التثبت من مساق حركة العربى الحربية ، وطبيعة معاركه وأيامه ، وتسجيل الحقيقة التاريخية إزاء هذا الموقف البطولى المتنوع ، بل تنتهى إلى بُعد آخر قصد إليه « نيكولسون » ، وأخذته لغة المبالغة إلى حيث تجاوز الحقيقة حين شكك فى مصادر المادة، ومن ثم فى وسائل نقلها ، وبالضرورة فى حقيقتها وجوهرها ومدلولاتها ، يقول « فكتابة تاريخ صحيح عن مثل هذه المنازعات تكاد تكون مستحيلة ، وكصادر موثوق بها نسبياً ليس لدينا غير قصائد ونتف من أبيات احتفظ بها ..

وفى الواقع أن أمثال هذا القصص الذى وصل إلينا قد تبلور حول القصائد ، ولسوء الحظ أن هذه « البلورات » قلما تكون نقية ، وكثيراً ما تبدو الحكايات مخترعة بكثير من الخيال ، وبراعة نوعاً ما لتلائم محتويات الأبيات ^(١) .

ومع أن بعض ما يروى عن أيام العرب يبدو أسطورياً أحياناً إلا أنه يصف بشئ غير قليل من الصدق كيف كانت العدوات القبلية تبدأ بصورة عامة وكيف كانت توجه إلى حيث تهدد أمن القبائل ، أو تنذر بفناء أبنائها .

وهو موقف يبدو فيه قدر من التردد والإحجام ، وربما عدم الرغبة فى حسم الأمور لدى المؤلف الذى لم يكده يجزم بشئ إلا بعلاقة الشعر بتاريخ العرب الجاهلى ، باعتباره شاهداً توثيقياً على أحداثه ، وإلا ما بدا فيه من توصيف خاص لشواهد لربطها بوقائع ، وهو قول لا يستقيم مع طبيعة الأشياء على الإطلاق ، خاصة إذا عرضنا لمسألة الواقعية

(١) تاريخ العرب فى الجاهلية وصدر الإسلام ص ٧٤ وما بعدها .

العَلَمِيَّة ، وطبيعة ما تحكيه القصيدة حول أسماء أشخاص أو أماكن أو غير ذلك من علامات تظل بمثابة واقع معاش لا يقبل أن يكون من نسج الخيال إلا إذا عدنا القهقري إلى القول بالانتحال في كل شيء يتعلق بالجاهلية ، وهو ما لا يجوز الاعتداد به ؛ لأنه يمثل آنئذ معركة في غير معترك وهو ما لا يحتاجه هذا الحوار .

وغريب أيضاً ما انتهى إليه « بلاشير » من محاولة الغض من أيام العرب والتشكيك في دلالاتها التاريخية ودرجه الثقة فيها وكأنه يكمل بذلك دائرة شكوكه حول شعرهم الثابت في هذا العصر ، « إن هذه الغزوات والحروب التي يطلق عليها المؤرخون المسلمون دون الالتفات إلى خطورتها اسم « أيام العرب » تشكل تاريخ المحيط العربي ، ولا شيء أكثر إملالاً أو رتابة أو عقمًا من هذه الحروب التي يؤلف بعضها كحرب داحس والغبراء في القرن السادس للميلاد نقطة انطلاق حلقات أسطورية ، كما أنه لا شيء أكثر أهمية في مجال التأثيرات من هذه الأجواء الحربية في تاريخ الأدب » (١) .

فإذا ما صرفنا النظر عن ملل « بلاشير » أو ضيق « نيكسولسون » ظلت أمامنا الحقيقة المؤكدة كاشفة عن نفسها من خلال هذا المزيج الرائع بين الحس الشعري والحس التاريخي ، وهو ما اشترك فيه الشاعر والمؤرخ معاً كما رأينا ، فكان لهما أن يشتركا في صياغة منظومة العصر الجاهلي التي لا ينفصل فيها الشعر عن التاريخ بحال .

(١) تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي (ترجمة إبراهيم كيلاني) ص ١٦ .

الفصل الثانى : حول موقع حركة الترجمة من ثقافة

مؤرخى العصر وشعرائه .

١ - تطور حركة الترجمة.

٢ - تجاوز النقل إلى المشاركة

٣ - مردودها الفكرى

ومن الصعب أن نتصور - بدايةً - إمكانية أن يطرح مبحث جزئى مهما كانت درجة التركيز فيه - رؤية شاملة لحركة الترجمة وأصدائها فى العصر العباسى بالذات ، ربما لخطر الظاهرة فى ذاتها من ناحية ، أو اتساع المساحة الزمنية للعصر نفسه ، واستغراق علمائه فى تيار الترجمة من ناحية أخرى .

من هنا يبدو الحوار - فى أدق صوره - مجرد رؤوس أقلام ، أو هو مجرد مؤشر علمى دال على الأبحاث والدراسات المتخصصة التى خاضت فى الموضوع أو اقتربت منه . ويكفى هنا أن نشير - بشكل مبدئى - إلى بدايات الطريق من خلال تفسير دلالة الترجمة فى العصر العباسى على وجه التخصيص ، وما تكشفه من ظواهر اتساع آفاق العرب العقلية ، مما انعكس منه جانب - أو جوانب - فى حرصهم ودأبهم على الترجمة ، وتباريهم فى النقل عن المواد الحضارية المتنوعة للأمم الأخرى التى احتكوا بها .

وتظل هذه الدلالة كامنة فى عباءة الفكر العربى ذاته ، خاصة حين بدا صامداً أمام المادة المترجمة ، فلم يكن ليتخاذل أمامها ، أو ليتنازل عن هويته ، وكذا لم يكن ليندهش أو يستسلم ، أو يكتفى أهله بدور التلقى ، بل راح عماؤه ومفكروه يناقشون ، وأضافوا حين أسهموا ، وشاركوا وألفوا وأبدعوا ، إلى جانب ما ترجموه ، من ضروب الفكر المختلفة .

ثم كان تنافس رجال العلم والفكر بمثابة مؤشر آخر من مؤشرات ارتقاء حركة الترجمة ، والإصرار على الإسهام فيها ، بما يمثل ضروباً من النضوج العقلى ، ونموذجاً من موسوعية الفكر ، وصورة من اتساع الآفاق إلى ساحات اللغات الأخرى التى حرص العرب على تعلمها والنقل من خلالها .

وكذا كان التسامح الخلقى لدى العرب أساساً من دوافعهم إلى تلقى تلك العلوم من شتى منابعها ومصادرها ، وهو تسامح امتد إلى ما ناله المترجمون أنفسهم من صور التكريم والتشجيع من قبل الخلفاء المسلمين .

وقد بدا الرقى العقلى لدى العرب ظاهرة سيادية تحكم حركة الفكر لديهم ، وتوجهه من خلال اصطناع ضروب من الاتساق بين علوم الأوائل والعلوم المنقولة .

وخروجاً من منعطف هذا التصور تكاد تتحقق لدينا مقولة علماء الاجتماع فى حوارهم حول مستويات التأثير الحضارى ، وتعدد مراحل عبور الجوانب المادية ، ثم ما يليها من عمق فكرى تتمثل فيه كل الثقافات ، وأخيراً ما يعقبها من حس وجدانى يظل - بدوره - كامناً حتى يظهر أثره فى فترات متأخرة إذا ما قيس بالمستويين الأولين .

ويبقى السؤال المبدئى لهذه الرؤية حول ما كانت عليه مكانة العرب من ضجيج حركة العلوم حولهم ، وإلى أى مدى كان إسهامهم الإيجابى فى حركة الترجمة ؟ وماذا أضافوا إلى ما ترجموه فى العلوم والآداب ؟ وما قيمة تلك الإضافة ؟ .

فالترجمة بهذا المعنى يمكن أن تمثل جانباً من الصحوة الفكرية للفاقيين حين التحموا حضارياً وفكرياً بالأمم المفتوحة ، فكان فتحهم للإمبراطوريات الكبرى بمثابة مهاد سخرى لنشر الفكر العربى ، ثم جدل بينه وبين بقية المصادر التى احتكوا بها ، كما وضعوا لأنفسهم أسساً معرفية دقيقة وجديدة ، بدت أصولاً كبرى فى حواراتهم من خلال الترجمة ، وبروز أذواقهم واتجاهاتهم العامة ، مما يؤثر بالضرورة فى مسار حركة الفكر وآداب الأمم بوجه عام .

من هنا تعددت حقول التأثير والتأثر بتعدد حقول الترجمة ذاتها ، ويتنوع مجالات الفكر لديهم وربما ساعدهم فى ذلك ما وجدوه من خزائن العلوم اليونانية منذ فتحوا فارس والشام إذ كانت تلك العلوم قد نقلت إلى السريانية ، فنقلوها إلى العربية ، ثم تجاوزوا مرحلة النقل إلى مراحل أكثر عمقاً من حيث الفهم والاستيعاب ، ومحاولات استكشاف ما وراء الترجمة من وعى عميق بالتفاصيل والجزئيات ، مما يسمح لهم بالإضافة من خلال ممارساتهم وتجاربهم الخاصة ، فكانت معالجتهم للمادة المترجمة شديدة الاتساع من خلال الدرس والتجريب ، والمناقشة والقبول أو الرفض ، أو إبداء الملاحظات ، أو التحفظ أو اكتشاف الجديد الذى لم يكن معروفاً لدى الأمم التى نقلوا عنها . ومن هنا يبدو صدق مقولة الدكتور « البهيتى » من أن أوربا « قد عرفت اليونان عن طريق الشرق والمسلمين خاصة أكثر مما عرفتهم عن طريق أنفسهم »^(١) .

(١) (تاريخ الشعر العربى ص ٢٣٥) .

على أن التركيز - بداية - على اليونان يبدأ مبرراً على المستوى التاريخي من خلال تعدد فروع الثقافة اليونانية التي نهل منها العرب ، فى مقابل ندرة ما نقل عن الفرس من الخرافات والأساطير وصور التنظير السياسى ، أو على غرار ما عرف عن «كليلة ودمنة» و «الأدب الصغير» و «الأدب الكبير» لابن المقفع ، مع تحفظ ضرورى يعكسه قول «ابن النديم» عن «ابن المقفع» من أنه نقل «كليلة ودمنة» عن الهندية والسريانية إلى العربية ، ثم إلى الفارسية ، خاصة إذا ما تعلق الأمر باتساع مجالات الثقافة لدى «ابن المقفع» نفسه ، بدليل ما ترجمه من آثار الهند والإغريق عن السريانية ، وهو ما يرجع أساساً إلى تمكنه من اللغة العربية بياناً وفصاحة .

ومن هنا كانت مؤشرات النقل أشد ميلاً - بالدرجة الأولى - إلى الثقافة اليونانية، سواء فى ذلك ما وقع من الترجمة منها مباشرة ، أو من خلال السريانية كلغة وسيطة ، حيث بدت لغة الثقافة التى تسهل قراءة المادة الوافدة ، بما يرشحها لأن تكون وسيلة «ابن المقفع» لنقل «كليلة ودمنة» وهو ما تكرر لدى «حنين» و«إسحاق» حين ترجما كثيراً من الكتب عن طريق السريانية إلى العربية .

ولعل من نوافل القول هنا - وإن بدت الإشارة إليه ملحة - أن نرصد مجرد إشارة إلى نشأة حركة الترجمة منذ عهد «مروان بن الحكم» فى العصر الأموى منذ ترجم «يوحنا الكبير» كتابين عن السريانية ، كما ترجم «اسطفن القديم» لخالد بن يزيد بن معاوية كتب الصنعة ، وترجم له أيضاً كتباً فى الطب والنجوم .

ثم نتجاوز سريعاً تلك الإرهاصات المبكرة إلى حيث ما كان من ازدهار الحركة حين شقت سبلها عبر الأعصر العباسية ، حيث شغل المسلمون فى القرون الثانى والثالث والرابع من الهجرة بنقل العلوم الأجنبية ، والعكوف على تحصيلها وشرحها وتلخيصها ، حتى لنستطيع الزعم بأن ترجمتهم عبر تلك الأجيال قد احتوت معظم آثار الثقافات الأخرى على اختلاف أوطانها بين يونانية أو فارسية أو هندية ، على تباين - لا بد منه - بين مواد هذه الثقافات وحجم الإفادة من كل منها على حدة .

ولا شك أن مواقف الخلفاء العباسيين كانت حافزاً يكمن وراء استمرار هذا التيار منذ فتح « الرشيد » نافذة الترجمة من خلال دار الحكمة ، إلى ما كان من ابنه « المأمون » حين تولاهما بالرعاية من بعده ، وفى عهديهما لعب « البرامكة » دوراً بارزاً فى هذا التشجيع ، ولعبت مراكز الترجمة دوراً بارزاً خاصة منها مدرسة « جنديسابور » (قرباً من البصرة) ، وهو ما شهد امتداداً على مدار العصر الثانى ، منذ شجع « المتوكل » ووزرائه على استمرار تيار الترجمة ، وهو ما عكسته الطبيعة النوعية للمادة المترجمة من ناحية ، وكذا طابعها الكمى من ناحية أخرى .

فإذا ما تتبعنا حقول الترجمة أمكن رصد أهم المواد المترجمة بصورة تقريبية ، تساعدنا فى معالجتها - بالتأكيد - المصادر التى سجلت أخبارها ، خاصة فهرست « ابن النديم » و« بيان » الجاحظ وتبيينه « ، إلى جانب غيرهما من المراجع والدراسات التى استوقفتها الظاهرة ، فكانت موضع دراسة ، ومعالجة واستنتاج ، على غرار ما صنعه الدكتور « البهبهتلى » فى تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى ، والدكتور « غنىمى هلال » فى الأدب المقارن ، والدكتور « قدرى طوقان » فى تاريخ العلوم عند العرب ، إلى جانب كتاب تاريخ الشعوب الإسلامية « لبروكلمان » وتاريخ التمدن الإسلامى « لجرجى زيدان » وقصة الأدب فى العالم للدكتور زكى نجيب محمود والأستاذ أحمد أمين ، وضحى الإسلام للأستاذ أحمد أمين ، ومن ثم يمكن إحالة القارئ إلى بعض المصادر والمراجع ، إذا ما أراد المزيد من العمق والتفصيل فى دراسة أبعاد الظاهرة وحدودها الواسعة .

يبقى أمامنا أن نسلم أولاً ببديهية محددة تحكى دور الشعر بخاصة ، أو الأدب بعامة ، ضمن سياقات الحركة الأدبية فى العصر ، وهو ما يتأتى درسه - بالضرورة - ضمن ذلك السياق الثقافى العام الذى غذته حركة الترجمة ، وسجلت فيه دوراً بارزاً ، وكأنها - بذلك - كانت تكمل الهيكل الحضارى الذى تأثر به العرب على المستويات السياسية والمادية - من خلال الاحتكاك والتفاعل وصور المصاهرة الحضارية مع حولهم من أمم مفتوحة باسم الإسلام .

كما تبقى أمامنا ملاحظة أساسية حول طموح العرب إلى كل ما وقعوا عليه من فكر الأمم التي فتحوها ، أو تعاملوا مع أبنائها ، وكأنما تخلوا عن فكرة أمة فاتحة غالبة وأخرى مفتوحة مغلوبة ، سواء فسرنا ذلك من منطلق سماحة الإسلام ، وبالتالي سماحة الفاتحين ، أو عللنا له من خلال طموحات العربى لأن يستكشف ويتعرف على كل علوم تلك الأمم ، أو هى صورة جادة من حدة النشاط ذهنى الذى دفعهم إلى النقل والإفادة والاحتواء ، بالإضافة إلى المشاركة والتأليف والمناقشة .

كما تظل حركة الترجمة بمثابة مؤشر إلى اتساع ثقافة المترجمين أنفسهم ، سواء منهم من كان عربى المولد والنشأة ، أو عربى الثقافة والفكر ، إذ لابد لكل فريق أن يلم باللغة الأجنبية التى ترجم عنها ، حتى يستطيع نقل مادتها ، على نحو ما يحكى عن إجابة « حنين بن إسحاق » لليونانية والسريانية والفارسية والعربية جميعا ، وهو ما يحكى منه جانب آخر يتعلق بأبى موسى الأسوارى الذى كان يفسر الآية للعرب عن يمينه ثم يفسرها للفرس عن يساره مرة بالعربية وأخرى بالفارسية فلا يُدرى بأى اللسانين هو أبين ! وهكذا بدت ثقافة المترجم كامنّة - بالقطع - وراء ما ترجمه بالإضافة إلى ما شهدته العصر ذاته من موسوعية العلم إلا فى قليل من الأحوال ، فإذا بنا نجد الطبيب فيلسوفاً وشاعراً ، وعالم الرياضه أو الفلك قريباً إلى الفكر الفلسفى ، إلى ما يشبه ذلك من مواقف تعكس تداخل الاتجاهات الفكرية ، وتحكى قصة الحضارة العباسية فى شكلها العام . وعندئذ تلمع أسماء كبار المترجمين ، وتزدحم بهم ساحة الحياة العباسية ، ويتنافسون فيما بينهم ، ويتبارى الخلفاء العباسيون ووزرائهم فى استقطابهم وتشجيعهم ، ويفرز العصر مجموعة من الأسماء لا يسهل - ولا يحسن إغفالها بحال فى عالم الترجمة ، على نحو ما يتردد عن « إبراهيم بن المدبر » ، « وأحمد بن المدبر » وما كان من « إسحاق بن حنين » ، « وحنين بن إسحاق » ، و « حبيش » ابن أخته ، « وثابت ابن قرة » « و سنان بن ثابت » الذى شغل بكتاب «الأصول » لإقليدس وكذلك لمعت أسماء كبار الأطباء ممن شغلهم نقل الكتب الطبية وذكرهم ، « ابن أبى أصيبعة » ، ومنهم « يوحنا بن ماسويه » ، « جبرائيل ان بختيشوع » ، وابنه « بختيشوع » و « دواود ابن سراييون » ، و « إسرائيل بن زكريا الطيفورى » وغيرهم.

وكأنما راح المترجمون يتوارثون حركة الترجمة لإدراكهم حقيقة دورها فى نقل حركة الفكر ورقى العلوم وكأننا نجد اتجاهها راقياً يوازى المناصب العليا ، على غرار ما وقع فى منصب الوزارة والكتابة الرسمية لدى الأسر الفارسية بصفة خاصة .

وتنطلق حركة الترجمة ، ويزدهر نتاجها ، وتتعدد الحقول ، وتنوع المجالات ، وتتسع المساحات ، وتكثر أسماء الكبار من المترجمين ، ويشهد العصر ضرورياً من الازدهار الفكرى من خلالها يمكن أن ترسم خطوطه الكبرى من خلال المقارقات التى راحت تعلن عن نفسها من حين إلى آخر ، على نحو ما كان من تخلف الطب فى أوروبا حين أهملت المدارس الطبية تعليم الجراحة ؛ لنجد لدى العرب فيها نبوغاً وتفوقاً وغمازاً ، إلى جانب ترجمات نقلوها عن اليونان والهنود ، وهو نبوغ بدا شبيهاً به فى الصيدلة ما كان من تأسيس مدارسها ، وكذا ما كان من شأن المدارس الكيميائية التى تعلقت لديهم بالتجارب ، وصدرت عن الملاحظة ووصلت إلى الاستنتاج ، فكان المجال أمام علمائهم رحباً على النحو الذى سجله « جابر بن حيان » حين وضع قواعد التجربة فى بعض كتسبه (كتاب نهاية الإتقان) ، وكذا كتابة « رسالة الأحزان » وقد ترجم الكتابان إلى اللاتينية، مما يسجل دور « جابر » فى الحضارة الغربية ، وهو ما ينسحب بدوره على طبيعة العناصر الإسلامية فى بنية مقومات تلك الحضارة ، فما كان « ابن حيان » ليرقى إلى ما وصل إليه دون امتلاك منهج واضح ذكى فى طريقة بحثه العلمى من خلال الدقة والاستقراء والقياس والاعتماد والمشاهدة والتجربة والتمثيل ، فإذا بعلم الصنعة أو (الكيمياء) يتقدم على يديه ، ويشهد له رواجاً من خلال النظريات التى طرحها حول الإكسير وخواصة فى أكثر من مائة رسالة ترجمت إلى اللاتينية ، وإذا به يتجاوز ذلك ليترجم كتاب (الحيوان) لأرسطو ، وربما ألف على أساس منه « الجاحظ » كتاب الحيوان أيضاً .

وهكذا أسس الرجل العالم مدرسة كيميائية بدا فيها رائداً لا يقل دوره عن دور أرسطو فى المنطق ، ولا يجدر إغفال أستاذيته لأفكار « جاليليو » و « فرانسيس بيكون » و « نيوتن » وغيرهم .

وما يقال عن « ابن حيان » يقال عن غيره من أولئك القمم الكبار وأساطين العلوم من العرب ، فإذا عدنا إلى الطب وجدنا « يوحنا بن ماسويه » ، يضيف إلى ما خلفه « جالينوس » فى علم التشريح ويترك رسالة فى طب العيون بعنوان « دغل العين » ترجمت إلى اللاتينية ، وإذا « بقسطا بن لوقا » يترجم كتاب الجامع فى الدخول إلى علم الطب ، ويؤلف رسالة صغيرة فى الفرق بين النفس والروح ترجمت أيضا إلى اللاتينية .

ويلمع دور « الرازى » فى مجال الطب أيضاً ليصبح حجة فيه ، ولتترجم كتبه إلى اللاتينية خاصة منها كتاب (الحاوى) وكتاب (المنصورى) ثم كتابه فى (الجدرى والحصبة) الذى ترجم بدوره إلى اللاتينية ثم ظهرت له ترجمات حديثة إلى الفرنسية والألمانية والإنجليزية .

وبدت علوم الطبيعة شديدة القرب من وعى العلماء العرب ، منذ نقلوا نظرياتها عن اليونان ثم كان ما حللوه من تلك النظريات خاصة ما شغلوا به من حقولها التطبيقية ، وما أضافوه إليها مما استخلصوه من قوانين الظواهر ، حيث قدموا للعمل نظريات جامعة بين الإفادة مما ترجم وبين الإبداع من بنات أفكارهم ومن واقع خبراتهم وخلاصة تجاربهم ، فكان لهم بذلك حق الاكتشاف والاختراع مضافاً إلى حق النقل والترجمة ، على مالها من دور لا يخفى أثره فى الحفاظ على تلك النظريات اليونانية من الاندثار عبر رحلة الزمن الطويلة الممتدة منذ فجر التاريخ ، فكان العرب بذلك حملة للمشاعل فى زحام ظلمات الزمن وأحداثه المدمرة ، إلى أن أخذها الغرب عنهم ثانية ، فكانت مزيجاً رائعاً بين ما أفرزته عقولهم ، وبين ما نقلوه من علوم تلك الأمم التى تفاعلوا معها ، واشتد التحامهم بفكر أبنائها .

وقد لمع فى الأفق أيضاً اسم « البيرونى » من خلال ما ألفه فى « الحيل » وعلم مراكز الاتصال ، وعلم السوائل خاصة فى كتابه (الآثار الباقية) ، كما لمع اسم « ثابت ابن قرة » و « موسى بن شاكر » وغيرهما ممن قالوا بالجاذبية ، وسجلوا ما عرفوه عن خصائصها .

أضف إلى هذا أيضا ما ترجمه العرب من كتب « اليونان » فى هذا الاتجاه منذ ترجموا عن أرسطو كتاب (الفيزيكس) وكتاب (الحيل الروحانية) وكتاب (رفع الأثقال) لأيرن ، وكتاب هيرون الصغير فى الآلات الحربية .

ولم تكن مشاركة العرب فى الرياضيات بأقل منها فى علوم الطبيعة والكيمياء إذ كان « للخوارزمى » فى عصر « المأمون » دوره المتميز كأكبر عالم رياضة وفلك منذ اكتشف علم الجبر ، ورصد قواعده ، حيث أضاف إليه أبحاثاً مبتكرة تنسب إليه فى أرقام الحساب الهندسية ، وحساب المثلثات والجداول الفلكية ، كما ترك كتاباً مختصراً فى حساب الجبر والمقابلة ومثله كان ما تركه من كتب فى الهندسة .

وفى جيل « الخوارزمى » تعددت محاولات الترجمة ، وتكرر الوقوف على « تفاصيل النظريات الهندسية ، منذ حرر « الحجاج بن مطر » كتاب « الأصول » فى الهندسة « لإقليدس » ، وكتاب « المجسطى » « لبطليموس » الذى ترجمه « يحيى ابن البطريق » فى عصر المأمون حيث تمتع المترجم منذئذ بدراية متميزة باللاتينية واليونانية .

كما شغلت مراكز الترجمة بنقل كتاب (الأرثماطيقى) فى الحساب ، وكتاب «إقليدس» فى علوم الأشكال الهندسية مما مثل إضافات طيبة فى مجال العلوم الرياضية.

وهكذا تعددت صور الاطلاع ، وتنوعت مصادره بين المصدر اليونانى وبين حساب الهنود الذى أخذوا منه نظام الترقيم . وعن طريق الأندلس دخلت الأرقام إلى أوروبا ، وعرفت باسم الأرقام العربية ، وازدادت قيمة كتاب « الخوارزمى » فى الجبر والمقابلة ، وانعكست أصداؤه لدى العرب والغرب على السواء ، وكذا كان مابدا من دور « ثابت ابن قرة » فى حل معادلات من الدرجة الثالثة بطرق هندسية مشابهة لطرق علماء أوروبا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر للميلاد ، وكان ما تركه « ابن حمزة » من جداول ولوغاريتمات ، ثم ما كان من مؤلفات عربية فى المساحات والحجوم ، وما كان لهم أيضاً فى علم المثلثات من فضل بارز يعكس منه جانباً كتاب شكل القطاع « للطوسى » .

وعلى هذا النحو وأشباهه تكررت صور الاهتمام بالمادة المنقولة ، وتعددت ترجمات العلماء العرب لها على نحو ما ذكرنا من كتاب « إقليدس » الذى أسموه كتاب «الأصول» أو «الأركان» حيث استوقفهم الكتاب بعد ترجمته فهماً وإدراكاً ووعياً ، ثم إضافات من خلال حلول جديدة توصلوا إليها ، إلى جانب ما كان من استعمالهم « الصفر » الذى نقله عنهم الغرب ، وكذا طريقة الإحصاء العشرى التى استأثروا بابتكارها ، فإذا ما امتد الموقف إلى العلوم الفلكية برز ما ترجموه عن اليونان والفرس والهنود والسريان والكلدان ، إذ كان لهم فضل النقل وحفظ العلم ، وتخليصه من شوائب الخرافات والتنجيم ، وهو ما سجل لهم دوراً بارزاً لا تخفى آثاره فى تصحيح بعض النظريات الفلكية وعمل الأزياج ، فقد نبغ فيه إلى جانب الطب والرياضيات « ثابت بن قرة » منذ أصلح الترجمة العربية « للمجسطى » حتى جعل متنه سهل التناول والتداول . وكذلك كان « البتاني » الذى ترك بحوثاً مبتكرة فى الفلك والجبر والمثلثات كما ترك كتابه (الزيج الصابى) الذى ترجم إلى اللاتينية باسم « علم النجوم » .

وبهذا تعرف العرب على علوم الجداول الفلكية ابتداء من « نوبخت » الفارسى الذى اصطحبه « المنصور » وقرىبه إليه ، وأمره بنقل كتاب فى حركات النجوم ، كما كلف « المنصور محمد بن إبراهيم الغزوى » بترجمة كتاب السند هنتان الذى اختصره « الخوارزمى » ، وعرف باسم « السند هند » .

ومن هنا بدا الأمر جلياً مع طلائع . العصر العباسى ، حيث ترددت أسماء عديد من المشتغلين بالفلك وعلومه ، من أمثال « ثابت بن قرة » و « المهاني » و « الكندي » و « البوزجاني » و « ابن يونس » و « البيروني » ، و « الخازن » ، و « ابن الهيثم » ، و « الطوسي » ، بالإضافة إلى ما شجع عليه المنصور أيضاً من ترجمة لمقالات « بطليموس » فى صناعة أحكام النجوم ، وهو ما نهض بجانب منه « أبو يحيى البطريق » كما ذكرنا من قبل .

ولا يكاد الباب يغلق بذلك على علم الفلك دون تسجيل دور « أحمد بن محمد ابن كثير الفرغاني » فى كتابه « أصول الفلك » الذى ترجم إلى اللاتينية ، وكذا كتاب

أبى معشر البلخي الذي ترجم إليها ، ثم كتب « محمد بن جابر بن سنان » و « البتاني » التي ترجمت أيضاً ، كما ترجم زبيح إلى اللاتينية .

وتتسع حقول المعارف التي تتحول إلى علوم ، ويسجل العرب مزيداً من معارفهم في المغناطيسية نقلاً بذلك عن اليونانية من خاصية الجذب المغناطيسي ، وكذا كان اقتباسهم الذي نقل إبرة البوصلة عن البحارة الصينيين ، وهو الاختراع كالذي نقل بعدئذ إلى أوروبا .

وكان علمهم بالفلك بمثابة مدخل علمي دقيق إلى توسعهم في علم الجغرافيا والرحلات ، حيث أضافوا شروطاً قيمة إلى كتاب بطليموس في الجغرافيا ، كما ألفوا على نسقه مثلما صنع « عبيد الله بن خرداذبة » الفارسي الأصل في كتابه المسالك والممالك ، إضافة إلى الأدوار البارزة في حقل هذا العلم « لليعقوبي » في « البلدان » والهمداني في « صفة جزيرة العرب » .

ومن الواضح أنهم جمعوا في تأثرهم بين شرق وغرب منذ صححوا أخطاء « بطليموس » ، بل امتازوا على الرومان بتوغلهم في الصين حتى بدا لهم في الرحلات دور بارز يسجل خلاصة تجاربهم وصلتهم بكل ما حولهم في ذلك العالم الخارجي ، على نحو مما كان من ياقوت في (معجم البلدان) ، أو ما كان من تأليف « أبى الفداء » أمير حماة (تقويم البلدان) ، وقد ترجم إلى اللاتينية . وكذا كان ما تركوه من مؤلفات طوال بدت لها قيمتها في علم الجغرافيا على نحو ما صنعه المسعودي و « البيروني » و « المقرئ » وغيرهم .

وقبل الانتقال من حقول العلوم إلى ميدان الفنون والآداب يستوقفنا مجال خطير أسهم فيه العرب أيضاً عن طريق النقل والترجمة ، أو عن طريق ما أضافوه أيضاً من فكر خاص بهم ، ففي مجال الفلسفة والمنطق كان لهم دور بارز ، وكانت لهم علاقاتهم المتكررة بالثقافة اليونانية على نحو ما يسجله - بدايةً - موقف « ابن المقفع » من نقل منطق أرسطو ، وما سجله دور « الكندي » - فيلسوف العرب - منذ عصر « المأمون » من ترجمة واقتباس عن الفلسفة الأرسطية والأفلاطونية معاً .

صحيح أن نطفاً من الخلط قد وقع فى النظريات المنقولة بين أرسطية وأفلاطونية ، ولكن الأمر بدا أشد انضباطاً مع « الفارابى » حين ألف كتاباً للجمع بين نظريات أفلاطون وأرسطو ، وكان رائده فى ذلك ثلاثية المصادر بين الفلسفة اليونانية والمادة الإسلامية والعقل الذى يلعب دوره بالتوفيق بينهما .

وعودة إلى « الكندى » يتراءى لنا دوره عميقاً وموسوعياً فيما تركه من رسائل وكتب ، تُرجم منها تنوير إلى اللاتينية ، سواء منها ما كان قد ألفه فى الإطار الفلسفى ، أو ما سجله فى نسيج علوم أخرى مثل الرياضة والفلك ، والطبيعة والجغرافيا ، والأخلاق والسياسة ، والكلام والجدل .

ومن حقه أن يضاف إلى سجل فكره ما وضعه من نظرية فى العقل أوضح فيها آراء الذين سبقه من فلاسفة اليونان .

ويتميز الكندى وربما تميز معه غيره من هذه الزاوية بما صنعه من تجاوز لفكر اليونان من خلال إضافاته الخاصة ، وهو ما صنعه الجاحظ فى موقفه من فلاسفة اليونان حين رد منهما أشياء لم يتقيد بها .

ثم كان الدور المتألق « للفارابى » فى تشكيل الفلسفة الإسلامية والمنطق ابتداءً من النقل عن « أرسطو » و « أفلاطون » إلى ما أضافه إليها من تفسيرات ، وما استوعبه من صور فكرية عكسها ما حكاه عن المدينة الفاضلة تأثراً بفلسفة اليونان بعامه ، وبجمهورية « أفلاطون » بخاصة ، مع الاستعانة بثقافته العربية ، وإفساح المجال لإظهار خلاصة تجاربه وخبراته الخاصة ومن هذا المنطلق برز « الفارابى » وتأكدت ضخامة دوره حتى عرف بالمعلم الثانى بعد « أرسطو » سواء بسبب من شروحه لأرائه ، أو طرحه لفلسفته من خلال الترجمة ، أو حتى من خلال إضافاته إليها من بنات أفكاره المتميزة .

وخروجاً من حقول التجريب ومجالات التقدم العلمى تستوقفنا أصداء الترجمة فى سياق الحركة الأدبية فى العصر العباسى ، وهو موقف حضارى يرد - عادة - متأخراً فى صياغة مستويات التفاعل بين حضارات الأمم بعامه ، وهنا يمكن أن نطرح منه الجوانب البارزة التى استوعبتها العقلية العباسية ، ووجدت من خلالها مجالات رحبة

فى زحام حركة الأدب : وتبدأ الجولة من خلال حقل التأثير العمام الذى أثرى به « عبد الحميد الكاتب » منذ عصر بنى أمية الأدب الفارسى عن طريق تغذيته من مصادر الأدب العربى من خلال معالجة أسلوبية وصياغة فنية للرسائل ، إلى ما كان بعد ذلك من مؤثرات وتفاعل بين الأدبين العربى والفارسى فى الأنواع النثرية ، على نحو ما يحكيه تأثير « الهمذانى » و « الحريرى » فى « القاضى حميد الدين البلخى » إلى ما رصده قبل ذلك بكثير ما نقله « ابن المقفع » من الأدب الكبير ، والأدب الصغير ، إلى ما تكرر من ترجمات بعد ذلك لكتاب أرسطو « فن الشعر » وما دار حوله من شروح وتفسير على يد « الفارابى » و «ابن سينا » ثم « ابن رشد » وهو ما كان من شأن كتاب الخطابة الذى ترجمه « إبراهيم بن عبد الله » ثم ضاعت ترجمته .

وإذا بكتاب الشعر تعاد ترجمته ، ويعاد النظر فيما ترجم من مصطلحاته ، ويتحول المترجمون مع اتساع ثقافتهم من ترجمة حرفية للكتاب إلى ترجمة معنوية دقيقة محكومة بمقابلة المصطلحات ، بعد إدراك ما وراء المصطلح على نحو ما كان من «متى بن يونس » فى ترجمته المشهورة لهذا الكتاب أيضاً .

ولم يكن المترجمون لينصرفوا منذ مطالع العصر عن قراءة كتب الحكمة التى يمكنهم أن يستقوا منها أصولاً بارزة فى كتاباتهم ، إذ تبين عكوف فريق منهم على تلك الكتب ، إلى جانب الكتب التاريخية ، فكان ما نقل من سيرة « أردشير » ، وسيرة « أنوشروان » من أكاسرة فارس ، كما كانت ترجمة كتاب « برزجهمر » وعهد « أردشير » من « بابك » إلى ابنه « سابور » كما ظهرت ترجمة كليلة ودمنة مهداة فى البداية إلى « جعفر البرمكى » ثم تكررت ترجمة الكتاب من العربية إلى الفارسية الحديثة بعد أن ترجمه أساساً « ابن المقفع من البهلوية إلى العربية فى القرن الثامن الميلادى (الثانى الهجرى) ويدو أن العرب قد استساغوا بطبعهم الفن الحكيمى بصفة خاصة ، وكأنما بدا أقرب إلى ما أبدعوه فيه منذ جاهليتهم ، فكان شغفهم بترجمة ما وقع تحت أيديهم من حكم الفرس على نحو ما صنعه « الحسن بن سهل » حين ترجم كتاب (جاويدان خزر) باسم (الحكمة الخالدة) ، وكذلك ما كان من « ابن المقفع » فى كتبه (الأدب الصغير) ، (الأدب

الكبير) ، (الدرة اليتيمة) وهنا يلزم الإشارة إلى مقولة ابن النديم عن كليله ودمنة من أنه نقلها إلى العبرية ثم الفارسية ، والأرجح أنه نقله عن السريانية - لغة الثقافة والمثقفين - مما جعل « حنين » وإسحاق « يترجمان كثيراً من الكتب اليونانية التي يلم توجد لها ترجمة بالسريانية إلى السريانية إلى جانب ترجمتها بالعربية .

وكذا كان كتاب (الشعر) حيث كان موجوداً في السريانية قبل نقله إلى العربية، ثم نقل إليها بعد ذلك في زمن متأخر نسبياً حين نقله « متى بن يونس » من السريانية إلى العربية ، وكذلك كان نقل « يحيى بن عدى » للكتاب ؛ لتبقى نسخة الشعر الكاملة في العالم بعد ذلك مرتبطة أساساً بالترجمة العربية له .

وعلى غرار ما وقع من ترجمة للكتاب (الشعر) وكتاب (الخطابة) كان اتجاه العرب إلى الفنون والآداب نقلاً وإضافة ، إذ كان كتاب (المحاسن والمساوي) « للبيهقي » ، وكتاب (المحاسن والأضداد) « للجاحظ » متأثرة كلها بمصادر بهلوية مشتركة ، وكذلك كان تأثر « القاضي حميد الدين البلخي » في مقاماته الفارسية بهذا النوع من أسلوب القص عند أصحاب فن المقامة .

ويتجاوز التأثير المنطقة الشرقية من الدولة ليجد له نصيباً في الغرب ، إذ يقدم « الشريشي » شرحاً على مقامات « الحريري » ويحاول « ابن القصير » الفقيه و « أبوطاهر السرقسطي » التأليف على منوالها .

وقد يبدو الأثر غير المباشر للمقامات وارداً أيضاً في قصص الشطار الأسبانية ، ثم قس على هذا التفاعل ما كان من رسالة التوايح والزوايح « لابن شهيد » الأندلسي ، سواء ما استوحاه فيها من حديث المعراج أو ما كان لرسالة الغفران « للمعري » من أصداء واضحة في الكوميديا الإلهية « لدانتى » .

وكذلك كان حال حي بن يقظان التي ترجم أصلها اليوناني « حنين بن إسحاق » ثم ترجمت بعد ذلك إلى العبرية ثم اللاتينية .

ويبدو من نوافل القول هنا أن نرى المؤثر المتبادل في الشرق ، وقد بدا فيه التفاعل رائعاً حقاً بين العرب والفرس ، ويبدو أن الفرس قد أُلُوهوا بكثير من المؤثرات العربية ،

خاصة فى الشعر ، سواء ما بدا فيه من نظام « الدُّوبَّيَّت » أو ما بدا واضحاً فى أوزانهم العروضية وقوافيهم التى تعلم على منهاجها الفرس وظهر اقتداؤهم المؤكد بها .. كما تبقى محاور التفاعل وصيغ التأثير والتأثر قائمة بين الآداب العربية والآداب الغربية منذ حفظت للغرب تراثه ، ثم أضفت عليه من مقوماتها ما انعكست آثاره فى إبداع العرب فى الأندلس من فن الموشحات والأزجال العربية ، مما ترك آثاره واضحة فى شعر « الثروبادور » ، فإذا كان الشعر العربى قد تأثر - ولو قليلاً - باليونان ، وهو ما انسحب - بالقطع - على الفلسفة والعمارة والفنون والموسيقى ، فقد سنحت له فرص العطاء بلا حساب حين أفضى إلى الآداب الغربية بأدق أسرارها ، ونقل إليها أهم قسماته وخصائصه .

وإذا كان الشعر الفارسى قد نشأ فى ظلال الأدب العربى ، وفى زحام صورته وأشكاله ، وإذا كانت الفارسية قد استوحت من العربية كثيراً فى لغة الخطاب والأدب والعلم ، فإن الحضارة الغربية تظل - بدورها - مدينة للعرب بالكثير من معالم الإبداع فيها منذ عبر الفاتحون إلى أوروبا عبر الأندلس منذ أواخر القرن الأول الهجرى ، حتى تحولت المدن الأسبانية على أيديهم إلى مراكز عريقة تنشر العلم وتذيع الثقافة ، على نحو ما قامت به (طليطلة) عن طريق دار الترجمة فيها ، على غرار ما كان من دار الحكمة فى بغداد أيام « الرشيد » و « المأمون » وكأنها قامت بتصدير أهم الكتب العربية إلى اللاتينية ، وازداد دورها فى نقل آثار الحضارة الإسلامية إلى الغرب .

وإذا بالألفاظ العربية تشق لنفسها سبلاً عديدة عبر اللغات الأوربية ، وإذا بكليلة ودمنة تترجم إلى الأسبانية من أصل عربى فى القرن الثالث عشر الميلادى « السابع الهجرى » وكأنها أبرزت تأثيراً فى كتاب أوروبا فى العصور الوسطى ، وكذلك كان ما وقع حول الكوميديا الإلهية والرحلة الخيالية فى الجحيم والأعراف والفردوس سواء ما استمد من قصة الإسراء أو من رسالة الغفران .

ولم يكد العرب يتركون من الفنون مجالاً إلا وبحشواً عن معطيات حضارية وافدة ، ليستفيدوا منها ، وليضيفوا إليها من إبداعهم ، فإذا ما تأثر ابن سينا والفارابى

بالموسيقى اليونانية - مثلاً- كانت إضافات « الفارابى » على الموسيقى اليونانية إضافة جلييلة ، وهو ما يتردد له نظير فى الأندلس لدى « زرياب » حين أضاف وتراً خامساً ، وهو ما يكمل مسيرة الشرق الموسيقية عبر أشهر موسيقييه على نحو ما كان من صنعة « الكندى » فى نظرية الموسيقى ، أو كتاب « الفارابى » فى الإيقاعات ، أو « ثابت ابن قرة » فى فن النغم .

وبهذا المنطق الاستقرائى تحركت العقلية العربية وجالت بين شرق وغرب ، بين علوم وفنون ، بين مادة مترجمة وإبداع أصيل وإضافات عميقة ، فكان للوجدان العربى أصداؤه عبر الآداب الغربية قديمها وحديثها بقياس الزمن ؛ الأمر الذى يكشف منه جانباً ذلك النموذج الإحصائى الذى رصد « جرجى زيدان » فى تاريخ التمدن الإسلامى ، وفيه سجل ما نقل إلى العربية مع أسماء المترجمين الذين نقولها فى شتى المجالات العلمية والإبداعية ، بدءاً من كتب الفلسفة والأدب إلى كتب الطب وفروعه والرياضيات والنجوم وسائر العلوم ، ثم ما نقل من الفارسية والهندية والنبطية والعبرانية واللاتينية والقبطية^(١).

فلعل فى قوائم « زيدان » ما يفى بالغرض فى ختام هذا الحوار الذى لا ينتهى إلا بما بدأ به من حتمية الاعتراف بالدور الثقافى للعرب فى نقل الفكر إلى الغرب الأوربى ، وتغذية الثقافة بروافد ثرة ظهرت فيها الهوية العربية بارزة مهيمنة فى شتى مناحى الفكر والإبداع ، وما كان ذلك فى مجمله إلا رد فعل لازدهار حركة الترجمة ونضج العقلية العباسية مما يحسب للعرب تاريخياً فى زحام حركة الفكر العباسى.

(١) تاريخ التمدن الإسلامى ١٧١/٣ - ١٨٢ .

الفصل الثالث : طبيعة الثقافة الأدبية للمؤرخ

- ١ - ضرورتها ومصادرها
- ٢ - مناهج عرضها ومصادرها.
- ٣ - لقاء المؤرخ والأديب

لم تشغل العصور الأولى بمنطق التخصص الفكرى الذى راح يعكس صوراً من زحام الحياة فى عصورنا الحديثة ، ويسجل مطلباً أساسياً من مطالب مسابقة ضجيجها ، بل انتشرت تلك الثقافة فى صورتها الموسوعية إلى الحد الذى لا تكاد تبين فيه الفواصل بين من شغل بضرب من ضروب الفكر أو الإبداع ، إلا من خلال تلمس التيار الغالب على فكره أو إبداعه ، فلدينا الشاعر المؤرخ ، والفيلسوف العالم ، ولدينا أيضاً المؤرخ الشاعر ، والفيلسوف الأديب ، وهى قضية يحسن أن نتنزع منها هنا ما يؤكد الموقف الخاص للمؤرخ حيث يتكئ على الشعر فى مادته ، أو يصبح جزءاً ضرورياً من مصادر ثقافته وفكره ،

ولا نقصد هنا إحالة المسألة إلى صورة إحصائية ، فليس هذا مطلوباً فى طرح قضية من هذا النمط ، ذلك الذى تبدو فيه القضية بديهية واضحة ، فقط قد تحتاج إلى التدليل والتأكيد وطرح بعض الشواهد التى تؤكد سيادتها كظاهرة نطمئن إليها كلما اتخذناها شاهداً فى موقف ما .

ومنذ البداية يصح لنا أن جعل من التاريخ فناً ثرياً من فنون أدبنا العربى القديم ، فإذا كان الناس قد على أسلوب القص ، سواء أتم ذلك على المستوى الحربى البطولى أو انتشر كظاهرة عامة فى حياة المجتمع ، فكأنما بدا ضرورة لإشباع رغبات لدى الناس فى التغنى بالبطولات التى تجسدت فيها آمالهم ، أو محاولة الاحتفاظ بصورة من وقائعهم تتداولها الذاكرة ، وتضمن فعالياتها واستمرارها من خلال أسلوب القص ذاته ، وهو منهج تاريخى تعرضه لنا أساليب القدماء - على تنوعها -- بين قص شعرى أو نثرى أو خطب ، وكلها صيغ كلامية تلتقى فى بوتقة فن القول الذى يستوقفنا فى حركة التاريخ ، وثقافة المؤرخ ، كما يستوقفنا - بالتأكيد - فى الألام بحركة الشعر وثقافة المبدع .

فإذا ما تجاوزنا حاجز الزمن عوداً إلى « هيرودوت » نرى كيف اعتمد فى تاريخه على الشعر القصصى حين اتخذ منه مادته ، إلى جانب مجموعة الأخبار التى تناقلها الرواة ، أو تلك التى أخذت طابعاً شعبياً ، أو ما دار منها فى عالم الكهان والعرفان :

ليظل الشعر فى مقدمة كل هذه المصادر مادة أساسية وراء طرح المعلومات التاريخية^(١).

فإذا كان « هيرودوت » وقد عرف بأبى التاريخ ، قد عمد إلى هذا التأثير فكأنما أصبح الطريق واضحاً أمام من جاء بعده ممن شغلوا بالتاريخ حتى أحوالوا إلى فن نثرى عذب، تلتقى فيه الحاسة القصصية الإخبارية بالحاسة الفنية ، وتزدحم فى أحداثه تلك الصور المنتقاة من الألفاظ والعبارات ، بما يكفى لجعله شديد القرب من فن الشعر الذى يتخذ - أيضاً - من الكلمة أدواته ، ومن الصورة وسيلته للتأثير فى متلقيه . صحيح أن هناك صوراً أخرى عاشتها حركة التاريخ ، على نحو ما سجل لتاريخ اليونان من هذا التميز على تاريخ الرومان الذى عرف بجفاف لغته ، ونأيه عن ذلك التفاعل مع الأدب ، وكأنما سبق الرصد التاريخى لديهم منطقة الشعر القصصى وأسلوب القص فى صيغته الفنية ، ولكن الحقيقة التى تظل باقية تسجل لنا كيف كان « يوليوس قيصر » واحداً من عظماء التاريخ الذين شغلوا الناس بكل ما قالوا وكل ما فعلوا يعنى به تاريخ الحرب ، وتاريخ السياسة ، وتاريخ النظم المدنية ، وتاريخ التشريع ، فكان من عظماء الأدب والتاريخ ، حيث برع فى فنون الأدب كلها ، فكان خطيباً بارعاً ، ومجادلاً ماهراً ، وخصماً فى السياسة والأدب عنيفاً ، وشاعراً لبقاً مترفاً ، ينظم شعراً جيداً رقيقاً ، كما كان نحوياً لغوياً يؤلف فى النحو واللغة ، وفوق هذا كله يبرز مؤرخاً بارعاً ، كتب تاريخه فى شكل مذكرات تحولت إلى أدب أنسانى رفيع^(٢).

صحيح أن النزعة الموضوعية الدقيقة لم تكن واضحة لدى أولئك المؤرخين الكبار ، ولكنها عصور البطولة الأولى ، وهو الحماس إلى حتمية الإنتماء ، والإندفاع التلقائى إلى الأصول ، مما قد يدفع بالمؤرخ دفعاً إلى التحيز لأمته فى عرض جانب ما من جوانب بحياتها ، وهو ما يحدث عكسه فيما يتعلق بخصومها ، خاصة من تناول منهم أيضاً رصد تاريخهم . . وكأننى بالمؤرخ يلتقى مع الشاعر - فى بعض الأحيان - فى منطقة

(١) التوجيه الأدبى (طه حسين وأحمد أمين) ص ٨٦ ، ٩٨ ، ٩٩ .

(٢) نفسه ص ٩٩ .

المبالغة وتضخيم حجم الحدث ، أو التهوين من شأنه ، إذا كان فى ذلك انتصاف له من خصوم أمته على المستوى القومى العام .

وتقريباً لأبعاد الصورة تتجاوز ذلك العمق التاريخى العام ، إلى نظيره فى مجتمعا العربى بالتحديد ؛ لنرى عناية المسلمين الأوائل بحركة التاريخ ، ورصد الوقائع ، حتى تضخم عدد المؤرخين ، إذا أخذنا بما رصده ابن سعد فى كتابه « الطبقات الكبرى » من ترجمة لكبار الصحابة والتابعين ، وما عرضه من قص تاريخى لسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم - ، وما صوره من مغازيه مع معسكر الشرك ، وهو ما ظهر نظيره عند « ابن الأثير » فى كتابه « أسد الغابة فى تراجم الصحابة » .

كما يكثر لدينا رصيد الكتب التاريخية ، سواء ما تعلق منها بمشهورى الرجال ، أو بطوائف خاصة من العلماء أو الأدباء ، أو فتوح البلدان ، أو تاريخ المدن ، أو التاريخ العام على منهج الطبرى وابن الأثير ، وابن خلدون وغيرهم من المؤرخين ، أو فلاسفة التاريخ أو الإخبارين أو الرواة والقصاص .

وعلى سبيل الإنتقاء - لضمان استقرار الظاهرة وسلامتها - تتراءى لنا كتب « السيرة النبوية » وقد استمدت مادتها من أخبار الجاهلية ، وما رواه الصحابة والتابعون من أحاديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وهل كانت أخبار الجاهلية مطروحة إلا من خلال شعرهم الذى حفظوه عبر أجيال فى الصدور ، وتعاورته ألسنة الرواة حتى ضاق بها البعض منذ العصر الأول ، على النحو الذى عرضه الشاعر البكرى فى تعليقه على ترنم أبناء تغلب بمعلقة عمرو بن كلثوم .

ألهى بنى تغلب عن كل مكرمة

قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يروونها أبداً منذ كان أولهم

يا للرجال لشعر غير مسؤوم

فإذا ما شغلنا بما دونته كتب التاريخ ، وجدنا الطبرى يرصد أحداث المجتمع الإسلامى ، ويطح لنا أخباره من خلال عرض فنى دقيق يتراكم فيه أسلوب القص ، وهو

المنهج الذى سار عليه « ابن مسكوية » فى « تجارب الأمم » وإن كانت غلبة الثقافة الدينية على « الطبرى » قد جعلته شديد التأثير بها ، فهو رجل دين وفقه ومحدث ومفسر ومؤرخ فى آن واحد .

ومن الإنتقالة إلى موقف مؤرخ آخر مثل « ابن خلدون » يتراءى لنا التاريخ من خلال كتاباته مزيجاً من الفن والفلسفة معاً ، وذلك إذا أخذنا بتعبيره هو نفسه فى المقدمة « إن فن التاريخ محتاج إلى مآخذ متعددة ، ومعارف متنوعة ، وحسن نظر ، وتثبت يفضيان بصاحبهما إلى الحق .. ذلك أن صاحب هذا الفن يحتاج إلى العلم بقواعد السياسة ، وطبائع الموجودات ، واختلاف الأمم ، والبقاع والأعصار فى السير والأخلاق والعوائد والنحل والمذاهب وسائر الأحوال ^(١) .

ومن هنا كان ابن خلدون مؤرخاً وشاعراً وفيلسوفاً ، خاصة إذا تأملنا ما قاله هو عن نفسه « أخذت نفسى بالشعر فنشال على بحور منه » ، كما ذكر فى مواطن متفرقة نماذج من قصائد نظمها فى تلك المرحلة التى لم يكن قد تفرغ فيها للتأليف والعلم ، وكأنه يبدو شديد الإصرار على الاعتذار عن تركه الشعر فى تلك الفترة حين قال :

وأجد ليلى فى امتراء قريحتى
وتعود غورا بينما تسترسل
فأبيت يعتلج الكلام بخاطرى
والنظم يشدو والقوافل تجفل ^(٢) .

ولسنا بصدد الوقوف طويلاً « ابن خلدون » وحده ، إذ يكفيها منه صورة المؤرخ والفيلسوف الذى وضع أساساً منهجياً جديداً فى كتابة التاريخ ، إلى جانب كونه شاعراً له مكانته أيضاً بين الشعراء ، أو إذا أخذنا بتعبير الدكتور « وافى » حول ذلك العبقرى

(١) التعريف ص ٧٠ ، ابن خلدون ناقد الأدب والتاريخ للدكتور عثمان موافى ص ١١ وما بعدها .

(٢) التعريف ص ٢٤١ .

الذى لم يغادر أى ميدان من ميادين الأدب إلا ضرب فيه بسهم ، ولا حلبة من حلباته إلا اشترك مع فرسانها فى السباق ^(١) .

وعلى هذا النحو وأشباهه نستطيع الزعم أن ظاهرة الكتابة الفنية تظل قاسماً مشتركاً يقرب بين المؤرخ والشاعر ، وتسهم فى لقاء الشعر والتاريخ سواء أكان ذلك من خلال صراحة الإفادة بالاستشهاد بالشعر ، أو رصد الأبيات فى تأكيد الحدث التاريخى ، أو تكشف من ذلك ما تبرزه طبيعة الصياغة الأدبية التى تجعل من التاريخ واحداً من الفنون النثرية التى تلتقى فى بوقتها عناصر الموضوعية وتحرى الدقة لاستقصاء معالم الحدث ، وبين جمال العرض ، وحسن انتقاء لغة القص فى شكلها الأدبى ، بما يجمع بين جودة الصياغة وقوة العاطفة وسمو الخيال والإبداع فى التقرير والتصوير معاً.

صحيح أن المفارقات لا تختفى تماماً بين أسلوب الكتابة التاريخية وبين فن الشعر ، على النحو الذى تعكسه لنا - على سبيل المثال أيضاً - قصيدة المدح ، وما تحكيه من تضخم شخصية الممدوح ، وربما مفارقتها لواقعها الحقيقى ، وبين ما يعبر عنه التاريخ بأمانة وواقعية ، ولكن المادة تظل موزعة بين التاريخ وفن الشعر ، وكأنما وجد كل منهما لضبط حركة الآخر ، وكشف عيوبه وتوجيهه إلى طريق الصواب حين يحيد عنه من خلال التحيز أو المبالغة .

ففى مقابل هذه المبالغات الموهونة بلوحات المديح تظل أمامنا صور من الصدق والدقة مرصودة فى مراثيات الشعراء ، وكذا فى شعرهم السياسى أو رثائياتهم للمدن ، أو عرضهم للأحداث الثورية ، أو فيما نظموا من شعر الحماسة بصفة خاصة ، فهل نستطيع إنكار أثر رائية البحترى فى أحمد بن دينار ، وما كان من قيادته للأسطول البحرى العربى ضد أسطول الروم ، أو ميمية ابن الرومى فى رثاء مدينة البصرة إثر إحراق الزنج لها ، أو رائية أبى تمام فى حرق الأفشين ، أو بائيته فى هزيمة تيوفيل وحرقت عمورية ، أو ما سجله الشعراء من مراثيات لمدينة بغداد على منهج طاهر بن الحسين ، وعمرو بن عبد الملك ، وأبى يعقوب الخرمي ، أو ما صورته الشعراء من صور الاغتيال السياسى للخليفة على

(١) عبقرية ابن خلدون (د . على عبد الواحد وافي) ص ١٧٩ .

طريقة البحتري ويزيد المهلبى وابن الجهم فى رثاء المتوكل ، أو ما تكرر فى الغرب الأندلسى من رثائيات المدن استكمالاً لصورة المشرق وشعرائه على نحو ما رصده أبوالبقاء الرندى فى قصيدة تاريخية كاملة فى رثاء الأندلس^(١) ، أو ما نظمها ابن خفاجة فى بكاء بلنسية ، وكذا رثاء قرطبة على أيدي ثوار المستغين ، وعلى لسان ابن شهيد الأندلسى . وبين الشرق والغرب تسود الظاهرة ، وتشيع معالمها من خلال بكائيات « ابن رشيق » فى رثاء مدينة القيروان ، وبذا يتحول الموقف إلى ظاهرة عامة سواء فى هذه النماذج المتعددة ، أو فى غيرها من القصائد التى تظل أصداؤها مرددة فى ذاكرة المؤرخ ؛ لتصبح جزءاً من مادته التى يتكى عليها ، ويستفيد منها فيما يسجله من الوقائع والأحداث .

وتظل الثقافة الأدبية للمؤرخ شاهداً أميناً على أسلوبه القصصى ، سواء فى ذلك من كان مبدعاً على منهج ابن خلدون ، أو من بدا موضوعياً ، واكتفى من الشعر باتخاذ شاهد على ما يقول على منهج الطبرى ، وكأننا نستطيع هنا أن نعكس صورة هذا التفاعل على مستويين :

الأول : يتعلق بما يستفيدة المؤرخ من حركة الأدب عموماً فى النقاط مدته التاريخية ؛ ليعمل فيها أدواته ومناهجه ، فيقوم بتصنيفها وتنقيحها ومراجعتها ، فهو بذلك يتولى تحقيقها على منهج أهل السند والعننة ، كما نجد عند الطبرى حين يتحرى دقة أهل الحديث ، ضماناً لصدق النسبة ، ووصولاً إلى مصادرها الموثقة التى يطمئن إليها ، وعندئذ تترأى لنا الثقافة الشعرية بمثابة مصدر مطمئن من مصادر التاريخ يستوعبها المؤرخ ، ويختار منها ويصنفها ، ويضمن لها البقاء فى تأريخه بمثابة شاهد ودليل على ما هو بصدد عضره وتسجيله ، بل ربما وضع فى تلك المادة المدرجة ضمن مصادر فكره ما يطمئن إليه ؛ ليطرحة حدثاً مؤكداً على منهج « ماريوس كنار » فى تعامله مع شعر البحتري وأبى تمام ، وما نظمها من روميات خاصة « رائية البحتري » فى أحمد بن دينار وقصة المعركة البحرية بين العرب والروم .

(١) انظر نفع الطيب للمقرى ج٤ ص ٤٨٦ .

الثانى : ويتعلق بطبيعة تلك المزاوجة الطريفة التى تجمع بين النمطين ؛ ليجمع المؤرخ بين ضربين من ضروب الإبداع ، حين يصوغ تاريخه من خلال حديث نثرى دقيق الصياغة ، يغلب عليه فن القول فى لغة تقريرية تصويرية معاً ، وعندها يكون حسه اللغوى قادراً على اصطناع تلك المزاوجة التى تزيد العرض ثراء وعمقاً، كما تجعل الإبداع النثرى أكثر تأثيراً وأشد طرافة .

ومن خلال النمطين معاً تظل الصورة واضحة لطبيعة التجانس بين الفن القولى عند الشاعر والمؤرخ ، مع استمرار تعرفنا على معايير الدقة والموضوعية والإلتزام التى تفصل بينهما ، لكن صور الإلتقاء تظل شواهد مؤكده حول هذا التفاعل بين الشعر والتاريخ ، باعتبارهما فنين متجانسين إلى حد واضح ، وهو ما يزداد وضوحاً إذا عرضنا عكس هذا الحوار حين نتبين خيوط الثقافة التاريخية فى تكوين شعرائنا عبر عصور الأدب المختلفة. ولعل فى موقف ابن خلدون مؤرخاً وأديباً ما يزيح الستار تماماً عن هذه الحقيقة المزدوجة فى الجمع بين الثقافتين والمشاركة الجادة فى الفكرين فهو التقاء طبيعى يدرج ضمن ظاهرة نبوغ المؤرخ ويعكس قدرته على التزام الدقة والموضوعية فى مجال تخصصه إلى جانب موسوعية فكره خاصة فى مجال الإدراك الأدبى والإطلاع على أصول الفن القولى.

ويبدو أن ابن خلدون قد جعل من نفسه ناقداً على أكثر من مستوى ، ففى مجال التاريخ بدا نقاداً تاريخياً - إذا جاز هذا الوصف - حين وضع أمام المؤرخ قواعد أساسية لا يجب تجاوزها فى نقد الأخبار التاريخية ، وتمييز الصحيح منها من الزائف ، وهى قواعد استخلاص منها نصائحه لرجال التاريخ ، حين حضهم على ضرورة الفهم الواعى للمجتمع الذى يؤرخون له ، والإلمام بمعرفه وعلومه على نحو قوله فى المقدمة : « فكذا يحتاج صاحب هذا الفن إلى العلم بقواعد السياسة ، وطبائع الموجودات ، واختلاف الأمم والبقاع والأعصار فى السير والأخلاق والعوائد ، والنحل والمذاهب ، وسائر الأحوال ، والإحاطة بالحاضر من ذلك ، ومماثلة ما بينه وبين الغائب من الوفاق أو بون ما بينهما من الخلاف . وتعليل المتفق والمختلف ، والقيام على أصول الدول والملل ، ومبادئ ظهورها ، وأسباب حدوثها ، ودواعى كونها ، وأحوال القائمين بها وأخبارهم ، حتى يكون مستوعباً

لأسباب كل خبرة ، حينئذ يعرض خبر المنقول على ما عنده من القواعد والأصول ، فإن وافقها وجرى على مقتضاها ، كان صحيحاً وإلا زيفه واستغنى عنه » (١) .

وهى مقولة لها طرافتها ووجهاتها وجدتها وضرورتها فى نقد التاريخ ، وضرورة امتلاك المؤرخ تلك الأدوات التى تظل بمثابة الرقيب الأمين الذى يضمن حيده وموضوعيته ، ودقة أحكامه وإحكام رصده ، ذلك أن ابن خلدون يقترب هنا من الناقد الأدبى حين يبحث عن أدوات يمتلكها على الأصعدة اللغوية والبلاغية والنقدية والتاريخية والفلسفية حتى يستطيع أن يصدر حكمه على العمل ويحلله قبل الإقدام على تقويمه والفصل فى مزاياه وعيوبه ، ثم تراه يذكرنا بنصائح عبد الحميد الكاتب للكتاب حتى يجيدوا فن الكتابة بناء على الأصول والمقومات التى طرحها أمامهم .

وكأن هذه الرؤية تعكس نمطاً من التلاقى الفكرى بين الإتجاهين الأدبى والتاريخى ، بل ربما جمعت صورة جيدة من موسوعية الفكر حول حتمية الدقة فى المنهج ، على طريقة رجال التفسير ، وعلوم الجرح والتعديل ، والتوقف عند درجات السند ضماناً لتوثيق النص. ولا شك أن التاريخ يظل نصاً له خطره وأهميته ، خاصة إذا أخذنا فى الاعتبار بمقولة الطبرىّ حول روايته لبعض الأخبار التى لا يقبلها العقل ، ولا تستريح إليها النفس ، معذراً للقارئ عن ذلك ، حيث يشير إلى أن الأمانة تحتم عليه أن يروى ما سمع ، وأن يؤديه على حاله ، دون زيادة أو نقصان ، أو حتى فحص أو تحرله ، وهو - حينئذ - يلقى بالتبعة على شهود العيان ممن سمعوا الخبر من مصدره المباشر أو عاينوه بأنفسهم فكانوا عليه شهداء ، وكانت مهمته إذاعة الخبر ونقله من خلال مسئولية أولئك الشهداء أولاً .

وإضافة إلى تلك الموضوعية والحيدة لدى الطبرىّ يضيف ابن خلدون من قدراته المتميزة على التعليق ، والدخول فى منطقة النقد التاريخى من خلال الإلتزام بالقواعد والأصول ، وامتلاك الأدوات ، مما يجعل التاريخ لديه يتجاوز محدودية الرؤية حول اعتباره مجرد رواية الأحداث الماضى وأخباره ، وليطرح المعنى الثانى ، ذلك الذى يبدو

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٨.

أكثر عمقا حول تحول التاريخ إلى نقد وتفسير وتعليل لأحداث ذلك الماضي ، ورصد لأخباره من خلال هذا المنظور المتميز الذى يفرق بين الجيد والردئ ، ويحمى المؤرخ من الوقوع فى أخطاء كثيرة ، أو التورط فى رصد الروايات الضعيفة ، أو نقل الأخبار الوهمية أو المشكوك فى صحتها أو فى مصادرها ، وهو ما طرحه بوضوح فى قوله : « وإن فحول المؤرخين فى الإسلام قد أستوعبوا أخبار الأمم وجمعوها ، وسطروها فى صفحات الدفاتر وأودعوها ، وخططها المتطفلون بدسائس من الباطل ، وهم فيها وابتدعوها ، وزخارف من الروايات المضعفة لفقوها ، وأدوها إلينا كما سمعوها ، ولم يلاحظوا أسباب الوقائع والأحوال ، ولم يراعوها ، ولا رفضوا ترهات الأحاديث ولا التنقيح للأخبار وخليل ، والتقليد عريق فى الآدميين وسليل » (١) .

وكاننا مع ابن خلدون نرصد أدوات المحقق لدينا فى الدراسة الأدبية ، فهو بصدد استقصاء نسخ مادته ؛ ليفاضل بينها ويوازن بين رواياتها ، على أساس من مراعاة الدقة ، ومراجعة أدواته وثقافته فى الوصول إلى الصورة العلمية المطمئنة للنص موضوع التحقيق ، بعد ضمان سلامة النسبة ، والخلاص من دائرة الشك أو الوضع والانتحال ، والتصفية من محاولات العبث أو الإضافة .

ولعل هذه الدقة تدفعه إلى تأمل الخبر ، والانتهاى إلى الإطمئنان إليه ، أو تفنيده ورفضه على النحو الذى تعاوره المؤرخون فى أخبار تنكيب البرامكة من خلال زواج العباسة أخت الرشيد (علية بنت الخليفة المهدي) من جعفر بن يحيى البرمكى بعقد بلا خلوة ، إذ يمحس ابن خلدون الخبر ليرى فيه من علامات تجاوز الصحة ما يحتاج معه إلى جدل ومناقشة ومعاودة حوار ، وذلك حين يستبعد أن توافق العباسة بحكم عراقية نسبها وحسبها وقربها من حس عروبتها وسلالتها العباسية ، وبطبيعة انتمائها إلى الأسرة الحاكمة على هذا الموقف . وهو ما يجعله أيضاً غير معقول من قبل الرشيد فى مصاهرة مولى من الموالى مهما كانت مكانته التى بوأه إياها من أمور الدولة ، يقول المؤرخ من واقع حسه النقدي للخبر « لو نظر المتأمل فى ذلك نظر المنصف وقاس العباسة بابنة ملك

من عظماء ملوك زمانه ، لاستنكف لها عن مثله مع مولى من موالى دولتها ، وفى سلطان قومها ، واستنكره ولج فى تكذيبه ، وأين قدر العباسية والرشيد من الناس »^(١) .

صحيح أن موقفه قد لا يتسق بالضرورة مع الواقع ، فربما كان فى قصة العباسية شىء مكانة الأعاجم فى كبرى منصب الدولة ، إذ لم تكن هناك حواجز مؤكدة تمنع تلك الضروب من المصاهرة ، أو - على أقل تقدير - تدخل ضمن أخطاء الخليفة على منهجه فى إسناد أمر الخلافة إلى ولديه فى آن واحد على ما بينهما من فواصل النسب من ناحية الأم بين هاشمية عربية وخراسانية فارسية ، ولكن يظل الشاهد هنا وارداً حول رغبة المؤرخ فى نقد الخبر وإبداء تحفظاته إزاء ما يشك فيه منه ، تمحيصاً له قبل رصده وتسجيله واعتماده ، مع محاولة البحث عن مبررات أخرى تبدو أكثر عمقاً وأشد دلالة وأقرب إلى الأقتناع والعقل ، تعكسها نكبة البرامكة ، لا من أجل العباسية كموقف جزئى يتعلق برؤية فردية لأخت الخليفة ، بل من أجل أسباب أخرى أكثر خطراً يكشفها شذوذ إيقاع العصر حول تسلط البرامكة وسيطرتهم على أمور الدولة ، واستبدادهم بالحكم ، ومزاحمتهم للخليفة سلطته ، وعلو مكانتهم ، وزحام بلاطهم بالشعراء الكبار ، واستحواذهم على المناصب الكبرى للدولة ، وكأن بريق الخلافة قد تحول إليهم ، أو تضاعل أمام بريقتهم السلطوى » وقد حدث تبعاً لهذا أن انصرفت نحوهم الوجوه ، وخضعت له الرقاب ، وتخطت إليهم من أقصى التخوم هدايا الملوك ، وتحف الأمراء ، وسيرت إليهم فى سبيل التنزلف أموال الجباية ، فكشفت لهم وجوه المنافسة والحسد ، ودبت إلى مهادهم الوثير من الدولة عقارب السعاية »^(٢) .

وقد تبدو للأسباب مجتمعة وجاهتها ، ويبقى من حق المؤرخ أن يفاضل بينها ، وأن يضيف ما يراه من عوامل ؛ لتبقى شواهدة أيضاً موضع النقد والتمييز والتمحيص ، وصولاً إلى الخفية المحضة الكاملة وراء ذلك الحدث الضخم ، حين يعد نقطة تحول فى علاقة العرب بالفرس فى العصر العباسى .

(١) المقدمة ص ٥٣٩ وما بعدها .

(٢) نفسه ص ٥٤٠ وما بعدها .

هنا يتجاوز دور المؤرخ مرحلة النقل إلى التدقيق والتأمل لما هو بصدد نقله وتسجيله ؛ وهو الأمر الذى يجمع بين مؤرخ الأدب ومؤرخ الأحداث ، إذ يتجاوز الأمر لديهما مجرد الرواية إلى دقة الإنتقاء عرضاً على رصيد ثقافات المؤرخ ، ومن واقع تبحره فى علوم الأوائل على اختلاف موادها الدينية واللغوية والتاريخية والأدبية والفقهية والحديثية والعقلية ، إذ يظل هذا الكم الثقافى حارساً أميناً على الرواية وأساليب نقدها ، ومن ثم يأتى الجمع بين موقف ابن خلدون مؤرخاً ، وعلام اجتماع ، وناقد للأدب ، على تحرز شديد فى مسألة النقد هذه ، إذ يظل من حقه أن توضع فى الاعتبار، ربما بحكم تنوع مصادر فكرة وموسوعيته ، وربما بسبب فهمه للتاريخ والأدب معا ، حين جعل الأول علماً يرتبط بطبائع الواقع البشرى ، وصوره الاجتماعية ، وأنماطه الحضارية ، يخضع لمقاييس عقلية محددة وثابته تضمن له الموضوعية العلمية ، وجعل الثانى تعبيراً جمالياً يخضع لمقاييس وجدانية تختلف من شخص إلى آخر ، ويبقى للأديب أن يجيد فى استعمال اللغة التى هى أداة الأدب التعبيرية والتصويرية مما يصبح ضرورة للتمييز بينه وبين المؤرخ من هذا المنطلق قبل أى اعتبار آخر .

وليس بذى خطر هنا أن نجعل من ابن خلدون ناقداً للأدب على الرغم من إمكانية تلمس هذه الظاهرة لديه فى أكثر من حوار على نحو ما عرضه حول ما أصاب الشعر العربى من تحول مع مجئ الإسلام ، إذ راح يفسر الظاهرة من منطق دهشة البلاغة القرآن الكريم مما دفعهم إلى التوقف عن نظم الشعر أمام تلك الدهشة ، فهو تعليل يبدو مقبولاً فى مقدمته ، مرفوضاً فى النتائج التى بناها عليها ، ذلك أن العرب دهشوا بالفعل أمام الإعجاز البيانى فى القرآن ، مما تقاصرت أمامه قامات بلاغتهم ، وهزلى تجاهه مانبغوا فيه من ضروب الفصاحة ، ولكن هذه الدهشة لم تؤد بحال إلى إيقاف حركة الشعر ، بدليل ذلك الركام الشعرى الذى نظمته شعراء مكة والمدينة سواء فى الإنتصار للدعوة أو الهجوم عليها ، فأين التوقف الذى تصوره إذا كانت المادة الشعرية تنقض المقولة ؟ .

ومع هذا يظل الموقف شاهداً على اجتهاد المؤرخ ومحاولاته التحليلية التى تدفعه إلى المزيد من التأمل لما هو بصده من هذا الحرص على لقاء المؤرخ والأديب فى شخصه ، وذلك من خلال تصوير كل منهما لواقع معين ، ينقله الأول من خلال عقله ، وينقله الثانى

من خلال وجدانه ومشاعره ، ومن هنا يعد كل منهما مصدراً لا غنى عنه من مصادر الآخر، فالتاريخ مصدر من مصادر الأدب ، وكذلك الأدب بحكم ما يعكسه من صور الحياة ، ونظم المجتمعات حتى يصبح مصدراً من مصادر التاريخ .

على أن الحس الأدبي والنقدى عند ابن خلدون لم يكن ليختفى ساحته كمؤرخ حين أدلى بدلوه فى قسمته للأدب بين شعر ونثر ، أو فى حديثه عن الملكة اللغوية للشاعر ، وطبيعة الذوق البياني ، وقرس الناقد الأدبي أيضاً بهذه الأدوات ، وكذا حديثه عن لغة الشعر ، والألفاظ والأساليب والتعقيد اللفظي والمعنوي وقضية اللفظ والمعنى ، والطبع والصنعة ^(١) ، وكلها قضايا شغلت البيئات النقدية بين لغويين ومتفلسفة ، وأراد المؤرخ أن يسجل فيها موقفاً نعهه ضرباً من التأكيد لهذا التلاقى بين دوره كمؤرخ ، وموقفه كناقد ، خاصة حين يسجل موقفه من نثر كتاب عصره منذ إدخالهم أساليب الشعر وموازينته فى النثر ، إلى كثرة ما استعملوه من الأسجاع والتقنية وتقديم النسيب بين يدي الأغراض ، مع تفضيله للأسلوب المرسل على المسجع ، ورد المسألة لديه فساد الذوق اللغوى حتى غلبت الصنعة المتعمدة على الكلام .

وخروجاً من دائرة الإعجاب بمؤرخ كابن خلدون يتسع إطار التعرف على الشعر والتاريخ من منطلق العلمية التى تجمع بينهما فى رصد مسيرة الحياة البشرية ابتداء من عصر تاريخالأمم فى فن الملاحم ، إلى أساليب المعالجة الفنية التى طورها الأديب الواعى فى تعامله مع المادة التاريخية حين أحالها إلى ضرب من ضروب القص الشعرى ، أو نظمها فى شكل تعليمى يسهل على الجمهور حفظها وإدراكها ، وتفهم تفاصيلها .

كما تظل الخلفية الثقافية للمؤرخ والأديب واحدة طبقاً لطبيعة المادة المطروحة أمام كل منهما ، خاصة فى إطار التعاصر الذى يجمع بينهما ، وكأنهما يتبادلان القيام بمهام متقاربة أساسها ترسيخ اليقين حول الحدث موضوع التناول ، سواء على مستوى التاريخ أو الشعر . وإن كان الفاصل وارداً إذا تذكرونا دائماً حق الأديب فى الاختيار الإيجابى لإحدى شرائع واقعه ؛ لتكون موضوعاً للجدل والتناول فى صوره ، وهو ما لا يباح

(١) المقدمة ص ٧٥ ، عثمان موافى (ابن خلدون) ص ٣٢ .

للمؤرخ حين يشغل بكل التفاصيل ، ويسجل مجموعة الأحداث ، بصرف النظر عن حقه فى الإنفعال بهذا أو بذاك . إذ تظل العملية الأدبية مرتبطة بمنطقة الاختيار هذه بما يكفى لضمان تفاعل الأديب مع موضوع شريحته ، وهو ما تعكسه صياغته الأدبية التى تبدو أيضا مزوجة بانفعاله ، حين يميل الحدث التاريخى إلى نسيج تحكيه القصيدة أو العمل النثرى الذى يبدعه ، وهنا يصح أن ننتصر للأدب من خلال ما يضيفه إلى التاريخ حين تتزاج أمانة التسجيل مع ملكات الإبداع » فإذا كان المؤرخ يسعى لزيادة وعينا بالتاريخ من خلال الأفراد ، فإن الأديب يهدف إلى تكثيف وعينا بذواتنا من خلال التاريخ الإنسانى ، وهنا تمكن المهمة التاريخية الحقيقة الملقاة على عاتق الأديب ^(١) .

ولعل هذه الإضاءة - على سرعتها - تظل علامة دالة على الحدود المعرفية التى يلتقى فيها المؤرخ والأديب ، وطبيعة تزاج المادة بينهما على مستوى اللقاء أو التباعد بما يكفى لتبرير الدراسة حولهما معا فى آن واحد.

* * *

(١) التفسير العلمى للأدب (نبيل راغب) ص ١٥٧ ولمزيد من تفاصيل هذه الرؤية للمؤرخ والأديب راجع ضرورة دراسة المكتومات فى التاريخ لكاسم الظواهرى ، وعلاقة الشعر بالتاريخ فى دراسة عثمان موافى حول ابن خلدون ، الشعر التاريخى فى دراسات جرونيانوم فى الأدب العربى ، الشعر فى خراسان لحسين عطوان ، دور الشعر فى معركة الدعوة الإسلامية ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، يوم الإسلام لأحمد أمين ص ٨٧ والحديث عن الرثاء السياسى فى اتجاهات الشعر الأموى لصالح الهادى ص ١٠٧ وباب الهجاء السياسى فى الهجاء لسامى الدهان ، وحاجة الناقد للثقافة التاريخية فى دراسات فى النقد لرشيد العبيدى ص ٩ ، ١٠ .

القسم الثانی

حوار تطبیقی

الفصل الأول : مواقف تاريخية متميزة :

- (١) القبيلة وتاريخها .
- (٢) الحس التاريخي في فترات الفتن .
- (٣) البعد التاريخي في الغزل السياسي
- (٤) الواقعية العلمية .
- (٥) النقائض والمعطيات التاريخية.

(١) القبيلة والتاريخ

يعد الرباط العصبى من أهم العناصر التى كانت تحكم الفرد فى علاقته بالقبيلة فى عصوره الأدبية المبكرة ، إذا ما توقفنا عند مقولة ابن خلدون من أن « أحياء البدو يزعم بعضهم عن بعض مشائخهم وكبرائهم ، بما قرء فى نفوس الكافة من الوقار والتجلة ، ولا يصدق دفاعهم وزيادهم إلا إذا كانوا عصبية ، وأهل نسب واحد ، لأنهم بذلك تشتد شوكتهم ، ويخشى جانبهم ، إذ أن نعمة كل أحد على نسبه وعصبه أهم ، وإذا كان النسب المتواصل بين المتناصرين قريبا جداً بحيث حصل به الاتحاد والاتحام كانت الوصلة ظاهرة » ^(١) وإلى جانب هذه العصبية التى ركز المؤرخ حولها حوارها يعيش منطق القوة التى قد تبسح الظلم ، حتى ليصبح جزءاً من أخلاق البشر على حد تعبيره أيضاً « ففيهم الظلم والعدوان بعض على بعض ، فمن امتدت عينه إلى متاع أخيه فقد امتدت يده إلى أخذه إلا أن يصده وازع كما يقول الشاعر :

والظلم من شيم النفوس فإن تجد

ذا عفة فلعله لا يظلم

وفى ظل هذا الحس العصبى ، وفى ضجيج منطق القوة المطلقة عاش المجتمع العربى فى عصر الجاهلية ممزقا إلى حد بعيد فى جوف الصحراء ، يسيطر عليه النظام القبلى بكل قيمه وتقاليده ، وتنتشر بين أبنائه ألوان من صور العداوة والتربص ، والغزو والنزاع المستمر ، وعندئذ تتعدد صور الصراع ، وتزداد شراسة وعنفاً ، من أجل البقاء ، أو من أجل السيادة على حساب الآخرين خاصة منهم الضعفاء ، وهو بقاء ظل مرتبطاً بذلك النزاع الدائب ، والتنافس حول مصادر الحياة اليومية من عشب وكلاً وموارد مياه ، كما ظل مرتبطاً أيضاً بمنطق السيادة ، بحكم النزوع القبلى إليها ، وكذا بمنطق الظلم المتأصل فى النفس البشرية كما صورته الشاعر فى الشاهد الذى عرضه المؤرخ ، وفيما يعضده من شواهد العصر على طريقة تناول عنتره لشدة بأسه وظلمه إذا ما ظلم :

(١) المقدمة ٩٨.

فإذا ظلمت فإن ظلمي باسل

مر مذاقته كطعم العلقم

وعند زهير فى منطقته الحكيمى بما يعكسه من دلالات اجتماعية :

ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

وعند عمرو فى قمة حميته القبلية

ألا لا يجلهن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

وحتى بين ذوى القربى على نحو ما صورته قول طرفة :

وظلم ذوى القربى أشد مضاضة على النفس من وقع الحسام المهند

ومع الرغبة فى البقاء أو تأكيد السيادة يصبح الغزو محك القوة حتى ليكاد يصوغ وحده قانون الحياة ، وهى الرغبة التى تنعكس فى صور أخرى من العلاقات الاجتماعية ، على نحو ما ساد فى المجتمع القبلى من صورة « الأخلاف » وما قامت عليه من أسس عصبية من ناحية ، أو قداسة لا يجب الاستهانة بها من قبل المتحالفين من ناحية أخرى ، ودليل هذا الرباط الموثق بين المتحالفين ما كانوا يصنعونه من غمس الأيدي فى الدم أو الماء أو الرُّب .

وكأن فكرة الأخلاف كانت تنبثق أساسا من واقع تلك المخاوف أمام طغيان منطق القوة أيضا ، فهى بمثابة حماية للقبائل المتحالفة ، إذا أرادت الهجوم ، أو - على الأقل - إذا اضطر أبناؤها إلى الدفاع عن حماها ، أو الذود عن حدودها ومراعيها .

وإلى جانب الأخلاف عرفت الحياة القبلية ضروبا من « الأعراف » التى يجب أن تُحترم فلا يكسر لها حاجز ، ولا يُتجاوز لها مبدأ ، أعنى بذلك ما عرفوه من تنشيط حركة الأدب والتجارة معاً فى الأسواق وما ارتبطت به من مواسم معينة ، بدا أفضل ما فيها تاريخا « الأشهر الحرم » تلك التى عدت بمثابة وثيقة الأمان لهذا النشاط غير الحربى بين أبناء القبائل المختلفة ، وكأن العرف هنا يصبح بمثابة هدنة يسترخى فيها

المجتمع القبلى من عناء العنف وصخب الحياة الحربية ، وله قوة القانون التى تضمن ذلك الهدوء إلى حين.

وإذا كان ابن خلدون قد ربط ظاهرة العصبية « بالبداوة » فقد تجاوزتها - بالتأكيد- لتتسع فى ظلال المجتمع الجاهلى قبل أن يأتى الإسلام بنظام الدولة الواحدة ، وفى ظلال ذلك البيان القبلى نجد القبيلة وحدة البناء فى صورتها السياسية والاجتماعية ، وهى تعتد باستقلالها اعتدادها بأعرافها وتقاليدها وعاداتها ودساتيرها الشفاهية ، ولا تنازل - بحال - عن شىء يمكن أن يمس سيادتها ، أو ينال من كرامة أبنائها أو شرف نسائها ، سواء فى ذلك القبائل المتبدية فى أعماق الصحراء ، أو غيرها من القبائل الأخرى التى عاشت فى حواضر الجاهلية ومدنها وقراها على غرار ما كان من قبيلة قريش فى مكة ، والأوس والخزرج فى المدينة ، وثقيف فى الطائف ، والغساسنة فى الشام ، وآل نصر فى الحيرة ، وبنى حنيفة فى اليمامة إلخ .

وبذا تظل الصورة العامة للبناء الأساسى متشابهة إلى حد بعيد ، إذ تتبلور فى نموذج قبلى تحكمه رابطة الدم ، ويشد الأبناء إليه الإحساس بأصالة النسب ووحدة العرق والعصب ، وهو ما انعكس بدوره فى وجود طبقات أخرى دون الأحرار القبليين ، قوامها أولئك الطرداء أو الموالى الذين لحقوا بقبائل لا تربطهم بها صلات العصب تلك ، بقدر ما تشدهم إليها قسوة الحياة ، والرغبة فى اللجوء إلى أنظمة تحميهم ، وعندئذ يرتبطون بالقبيلة بحق هذا الولاء الذى ينضوى تحت واقع المصالح المشتركة ، تلك التى تربط بين أبناء القبيلة على اختلاف طبقاتهم ، وهى مصالح حيوية لأنها -- أيضا - تبدو مرتبطة بالرغبة فى البقاء وسط الأقوياء ، إذ لا بد للموالى والرقيق أن ينهضوا جميعا للدفاع عن القبيلة إذا حاق بها خطر ، أو أملت بها كارثة ، أو هددت أمنها غارة ، لأنهم محكومون ببقائها أو بفنائها ، فمصيرهم جزء لا يتجزأ مطلقا من مصيرها ، وهو ما ترجمه قول شاعرها :

وما أنا إلا من غزية إن غوت
غويت وإن ترشد غزية أرشد

ولعل ظهور هذه الطبقات يرتد - أيضا - إلى الطبيعة الحربية للمجتمعات القديمة، فإذا ما وقع الفرد أسيرا انتظر أن يفديه قومه ، وإلا راح ضحية الانتماء إلى طبقة دنيا قد يتحول فيها إلى طبقة العبيد ممن يخدمون أحرار القبيلة . أضف إلى هذه الطبقة من العبيد ما يمكن أن يشبهها من أبناء الإمام ، إذ يأتي ابن الأمة ليكون عبداً كذلك لدى أبيه ، إلا إذا أنجب أو أدى من الأعمال المخارقة ما يبهر أباه ، من خلال إبهاره القبيلة كلها ، فيرضى عنه أبوه حينذاك ويلحقه بنسبه ، على نحو ما نلتسمه في موقف شداد من عنتره ، إذ كان عنتره ابن أمة سوداء تدعى « زبيبة » وكان له إخوة من أمة عبيد ، وكان سبب ادعاء عنتره إياه أن بعض أحياء العرب أغارت على بنى عبس ، فأصابوا منهم واستاقوا إبلا ، فتبعهم العبسيون فلحقوهم ، وقتلوهم عما معهم ، وعنتره يومئذ فيهم ، فقال له أبوه : كر يا عنتره ، فرفض مجيباً بأن العبد لا يحسن الكر ، وإنما يحسن الحلاب والصر . فقال كر وأنت حر ، فكر وهو يقول :

أنا الهجين عنتره كل امرئ يحمى حره

وقاتل يومئذ قتالا حسنا ، فادعاه أبوه بعد ذلك وألحق به نسبه ^(١) . وقد صنف ابن الكلبي عنتره واحدا من « أغربة العرب » ، وهم ثلاثة : عنتره وأمه زبيبة ، وخفاف ابن عمير الشريد وأمه ندبة ، والسليك بن عمير السعدي وأمه السلكة ، وإليه ينسبون وفي ذلك يقول عنتره :

إنى امرؤ من خير عبس منصبا
شطرى وأحمى سائرى بالمنصل
وإذا الكتيبة أحجمت وتلاحظت
ألفيت خيرا من معم مخول

فهو يلتمس سيادته وعصبيته من خلال ذاته وفروسيته وسيفه ورمحه وفرسه ، وكأنه يصرف النظر بذلك عن نبالة النسب وعراقة الأصل ، أو صورة المعم المخول التي افتقدها ، والتي تعتد بها القبيلة - أى اعتداد - فى علاقاتها .

(١) الأغاني ٢٤٦/٨ .

وكما سجل عنترة فى نسبه بأنه «هجين» فقد سجل المجتمع القبلى على هؤلاء «العبيد» طبيعة أنسابهم من منطق تلك العصبية ، فاعتبرهم «هجناء» وكأنهم غرباء عن القبائل لافتقادهم الانتماء الكامل لتلك العصبية القبلية ، إلا حال اعتراف السادة بهم ، كما أطلق عليهم أيضا «أغربة» العرب على نحو ما أخبرتنا بذلك رواية أبى الفرج السابقة .

والى جانب هؤلاء يظهر «الخليع» ممثلا لظاهرة الانفصام عن عرى القبيلة ، وهو انفصام قد تفرضه عليه القبيلة أيضا ، نتيجة لعدم انصياعه لتعاليمها أو لمحاولته الخروج عليها ، وويل لهذا «الخليع» كل الويل بعد أن فقد «جنسيته» القبلية التى كان يحتذى فى عباءتها ، وهو ما يظهر له شاهد فى قبيلة «خزاعة» حين خلعت قيس بن الحداذية يسوق عكاظ ، وأشهدت على نفسها بخلعها إياه ، قلا تحتمل له جريرة ، ولا تطالب بجريرة يجرها عليه أحد ، وهو - بالتأكيد - موقف شاق على الخليع ونفسيته ، فقد كاد يفقد هويته القبلية ، كأنما فرضت عليه العزلة المهلكة فى زحام حياة الصحراء القاسية .

ويبدو أن لغة الخلع قد سارت إلى جنب مع لغة التعصب ، فبدت كلتاها دافعا للشاعر لأن يحتذى بقبيلته ، ويكثر من التغنى بأمجادها ، ويرصد سلاسل أنسابها على طريقة عمرو بن كلثوم فى معلقته ، وكذا لدى الأخنس بن شهاب فى حديثه الطويل عن مستكن القوم التى عمم القول فيها ليشمل مساكن قبائل العرب جميعا ، إذ جعل قومه من بنى تغلب ممن لا يعتدون بموطن محدد لهم بل يتبعون الغيث حيث كان لعزلتهم وقوتهم، فهم لا يخشون غازيا ، فقد حصنوا مواضع إقامتهم بخيول قوية ، ترود حول بيوتهم ، ومعها فرسان أقوياء يعرفون كيف تكون الفروسية وأصول الدربة فى مقارعة الأبطال ، وفنون النيل من الخصم القوى ، فيقول (١) :

لكل أناس من مَعَدَّ عِمَارَةٌ عروض إليها يلجنون وجانبُ
« لُكَيْزُ » لها البَحْران والسيف كله وإن يأتها بأس من الهند كارب

« وَيَكُرُّ » لها ظهر العراق وإن تشأ
 وصارت « تميم » بين « قُفَّ » « ورملة »
 « وكلب » لها « حَبْتُ » « قَوْمُ » عَالِج
 و« غَسَّانُ » « حى عزهم فى سِوَاهُمْ
 و« بهراء » « حى قد علمنا مكانهم
 وغارت « إباد » فى السواد ودونها
 « وَلَحْمُ » ملوك الناس يجبى إليهم
 ونحن أناسٌ لا حجاز بأرضنا
 ترى رائدات الخيل حول بيوتنا
 فوارسها من « تغلب ابنة وائل »
 هم يضرىون الكبش بـيرْقُ بيضه
 بجأوأء ينقى وردها سرعانها
 وإن قصرت أسيافتنا كان وصلها
 فلله قومٌ مثل قومي سَوْقَةٌ
 أرى كل قوم ينظرون إليهم
 أرى كل قوم قاربوا قيد فحلهم

يحلُ دونها من اليمامة حاجب
 لها من « حبال » مُتَتَّاي ومذاهب
 إلى « الحرّة » الرجلاء كيف تحارب
 يجالد عنهم مِقْنَبُ وكتائب
 لهم شرف حول « الرّصافة » لاحب
 برازيق عجم تبتغى من تضارب
 إذا قال منهم قائل فهو واجب
 مع الغيث ما نلقى ومن هو غالب
 كمعزى الحجاز أعجزتها الزرائب
 حماة كماء ليس فيهم أشائبُ
 على وجهه من الدماء سبائب
 كأن وضوح البيض فيها الكواكب
 خطانا إلى القوم الذين نضارب
 إذا اجتمعت عند الملوك العصائب
 وتقصر عما يفعلون الذوائب
 ونحن خلعنا قيده فهو سارب

فنحن أمام شاعر مؤرخ وجغرافى فبلى ، يعرض لنا خريطة القبائل العربية ،
 فيصور كيف وأين كانت تعيش ، فيذكر منها « لكيز » و« بكر » « ر » تميم « و« كلب »
 و« غسان » و« بهراء » وإباد « و« لحم » ، ثم يختم بعدها جميعا بقومه وكأنه يتوجهها
 بهم ، وعندئذ تستوقفه نزعتة العصبية ليراهم أفضل القبائل على الإطلاق ، بدليل تلك
 الحرية المطلقة التى تتجسد فى نزولهم أى الأماكن يريدون ، وهى حرية منحت لخيولهم
 ولفرسانهم ، فهم قوم شجعان لا يخشون الصحراء ، ولا يمتنعون من خصومهم ، وهم

ينتقلون إلى حيث يكون الغيث والكلاً على طريقة «كليب بن ربيعة» وقد عرف بحامى السحاب من هذه الزاوية ، وكذا على حد قول الشاعر :

إذا نزل السحاب بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

وإذا عصبية الشاعر تمتد لتشمل خيول قومه ، وتمتد أيضا إلى فرسانها من تغلب ابنة وائل ، على ما فى نسبهم من العراقة والصراحة والأصالة ، فهم ليسوا خلطاء ولا هم هجناء ، بل تراهم يتوارثون الشجاعة ، ويحكم صراحة هذا النسب ، ولشجاعتهم صور عديدة يترجمها ما تراه فى وجه زعيم خصومهم من ألوان الأذى ومسيل الدماء ، وهم يقودون الكتائب من ذوات الدروع الكثيرة ، وأسلحة الهجوم القوية التى لا تعرف انتكاسة ولا تراجعاً ولا إداراً أو فراراً ، فإن حدث هذا - وهو بالقطع مستبعد - كانت خطى الفرسان أسرع إلى خصومهم من خطى السيوف إلى الرقاب . وتبدو عنيفة هنا لغة العصبية الصريحة التى ينتهى منها الشاعر بهذا الدعاء الذى يسجل من خلاله إعجابه المطلق بقومه ، إذ يراهم سوقة أحراراً لا يتزاحمون على أعتاب الملوك ، ولا يريقون فى ديارهم ماء الوجوه ، كما يراهم أفضل الناس طراً ، بدليل ذلك القياس الجماعى الذى يجمع فيه رؤى الأقسام كلها لقومه مثلاً علياً يعجزون عن الوصول إليها ، وبدليل ذلك القصور الذى يصيبهم إن هم أرادوا ذلك أو راحوا يحلمون به .

وهو يختم حديثه بما سبق أن صورته من انطلاق خيول قومه كناية عن عزة مكانتهم، فإذا هى تضرب حيث تشاء ، وكأنهم ملكوا الأرض دون سواهم من قبائل العرب على الإطلاق .

وبذا يأتى هذا الشاهد فى مقابل فكرة « الخلع » التى يصاب بها الشاعر ، فيضيق بقومه ، وهم ينصرفون عنه ، ومن ثم يتخلى عن عصبية القبيلة ، وخاصة إذا كان الخلع لأسباب أخرى غير الخروج على «النظام القبلى» على نحو ما حدث من خلع عمرو بن العاص وعمارة بن الوليد خشية أن تنعكس العداوة بينهما فى صورة نشوب حرب وقتال بين بطون قريش إذا ما قتل أحدهما الآخر .

وتكاد الساحة تتسع للعصبية القبلية فتطغى على كل شىء حولها بل قد تضع صور العلاقات الاجتماعية فى زحامها ، فقد يغزو الخليج قومه لينتقم لنفسه منهم ، وربما ضحى الشاعر فى سبيل عصبية بأدق علاقاته التى تحكمها علاقات الصداقة ، أو حتى علاقات الزوجية (١) .

وتبقى هذه العصبية محركا أساسيا لحياة القبيلة فى سلمها وحربها ، كاشفة عن حجم التماسك بين أبنائها ، مما يتبدى فى حرصهم على أنسابهم وتزاحمهم على المفاخرات والمنافرات ، ورفض الخضوع لغير شيخ قبيلتهم .

وحسما لتداخل العصبية والقبلية من خلال التاريخ والشعر معا ، يظل الموقف غاية فى الوضوح إذا ما عرضنا مرة أخرى لدور الشاعر القبلى ، وهو مكرر تكرار الشعراء بل تكرار قصائدهم فى الانتصار الدائم لقضية قبيلته ، بل فى شدة حماسه لها بما يرضى حواس أبنائها وحواسه أيضا استجابة منه لإيقاع الحياة ، ومتطلبات الكرامة ، فإن كانت من خلال الحرب حول إليها لغته وحواره وصوره ، وأفزع الناس من حوله على لغة عمرو فى تصويره أبناء تغلب :

| | |
|---------------------------|----------------------------|
| ونحن الحاكمون إذا أطعنا | ونسحن العازمون إذا عُصينا |
| إذا بلغ الفطام لنا صبي | تخر له الجبابرُ ساجدينَا |
| ملأنا البرَّ حتى ضاق عنا | وظهرَ البحرُ غلوةً سفينا |
| ألا لا يجهلنَّ أحدٌ علينا | فنجهلُ فوقَ جهلِ الجاهلينا |

وإن كانت من خلال السلم بدا الشاعر داعية سلام ، وتحول إلى منذر يخيف القوم من الفناء ويذكرهم بأهوال الحروب من خلال تجاربهم معها ، وهو يخشى عليهم مزيدا من الفناء على لغة التصوير عند زهير من هذا المنطلق :

وما الحربُ إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المُرجم

(١) العصبية القبلية (إحصان النص) ١١٠ ، ١١٣ .

متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً وتضرَّ إذا ضريرتموها فتضررم
فتنتج لكم غلمانَ أشأمَ كلهم كأحمرٍ عاد ثم ترضع فتفطم

وهو المنطق القبلى الذى ينضوى تحته الشاعر راضيا عن نفسه فى ظلال الجماعة
فحسب ، فإن خلع منها كان له موقف آخر يكشف عن عنف رد الفعل لديه ، ففى فقدانه
عصبيته يفقد كل شىء ، ومن ثم تبدو القبيلة بغیضة إلى نفسه ، فاتخذ من رموز حياتها
مجالا للسخرية والتهكم على طريقة تأبط شرا فى حديثه عن المفارقات بين الصعلوك
والراعى ، وكأنه يتحول بالمشهد كله إلى الرمز القبلى ، ورمز التمرد عليه ، وينتصر
لنفسه فى ظلال فكر الطائفة المتصلكة :

فذاك همىً وغزوى أستغيثُ به إذا استُغيثَ بضافى الرأس نَعاق
كالخقف حداهُ النامون قلت له : ذو ثُلُتين وذو بَـهْمٍ وأرْساق

وعند غير الصعاليك تظهر الروح العدوانية طبقا لظروف كل شاعر على حدة ،على
نحو ما رأينا عند عنتره ، أو ما تسجله تجاوزات طرفة حول النفور منه لإفراطه فى
الخمر ، لا لتحريمها بالطبع فى القبيلة ، ولكن خشية انصراف الفتى الأول عن المهام
القبيلة إلى إدمان سكره ومجونه ، ولكن الشاعر لا يتورع أن يجاهر بهذا العداء من هذه
الزاوية ، وهو عداء شديد التميز لأنه عداء السيد لقوم لا يستطيعون الاستغناء عنه بحال:

فما زال تشرأبى الخُمورَ ولذتى وبيعى وإنفاقى طريفى ومُتَلدَى
إلى أن تحامتنى العشيرةُ كُلُّها وأفردتُ إفرادَ البعير المعبد
رأيتُ بنى غبراء لا يُنكروننى ولا أهلُ هذاك الطرف الممدد

وربما بدت هذه الروح أكثر هدوءا حين نلتمس فيها ضريبا من الاتساق النفسى الذى
يجمع بين سلوك الشاعر وفلسفة حياته وبين موقف القبيلة ، وهو ما يكشف - على سبيل
المثال أيضا - موقف حاتم الطائى من فضيلة الكرم التى أسرف بها على نفسه ، وأنفق
فى سبيلها كل ماله ، حتى صار مضرب المثل فى العطاء ، فجمع بين المتطلب القبلى وبين
لحظة المتعة التى انحصرت لديه فى ذلك العطاء .

وبذا نستطيع الاطمئنان إلى مادتنا التاريخية حول العصر الجاهلي ، سواء ما جاءنا منها من خلال المؤرخ ^(١) أو من خلال مادة الشعر ، لأن الشاعر تحول - بالتأكيد - في هذا الجيل إلى مؤرخ من طراز ممتاز ، فهو يؤرخ لقومه حين يسجل مناقبهم ، ويرصد لأعدائهم مثالبهم ، ولذا تهناً القبيلة بمولده كما تهناً بمولد الفرسان ، فهؤلاء يحققون لها الانتصارات الحربية وأولئك يذيعونها بين القبائل ويسجلون أبعادها في ظل ماعرف بالشعر الحماسي الحربي ، أو شعر الأيام الذي مثل الملحمة الكبرى في حياة العربي القديم.

وبقى للشاعر بعد ذلك عقده الفني الذي التزم به التزامه بالعقد الاجتماعي للقبيلة ، فلم يستطع الخروج عليه إلا أن يكون متمرداً أو ثائراً ، إذ يظل هذا العقد مجسداً فيما نعرفه من الأشكال النمطية المكررة للقصيدة الجاهلية .

وصفوة القول في هذا التناول الجامع بين فرعى المعرفة من الشعر والتاريخ ، ينتهي بنا الأمر - مبدئياً - إلى الثقة في المادة التاريخية حين تأتينا من قبل الشاعر الجاهلي بعد تصنيفتها من المبالغات المفرطة التي أرضت في الشاعر حسه القبلي والذاتي معا ، وهي تصفية قام عليها الرواة الثقات ممن جعلوا همهم جمع المادة التراثية أولاً ، وتنقيتها من شوائب الإضافة والانتحال ثانياً ، وكلتا المحاولتين تبدو على درجة من الخطر والأهمية ، لأنها إنما تتطلب دقة وروية وفهماً ، ووعياً بما يقوم به الراوية سواء من مرحلة الجمع أو مرحلة التصفية . وقد نهض الرواة بمهامهم من خلال لقاءاتهم المباشرة مع أبناء البوادي حين نزحوا إليها جامعين للمادة ، أو من خلال ما قاموا على شرائه من مادة تطوع أبناؤ البوادي أنفسهم بالنزوح إلى المدن الكبرى لبيعها ضمن ما لديهم من محفوظ الشعر القديم ، وفي الحالتين كان على الراوي أن يستعين بحاسته اللغوية وخبرته بالمادة التراثية ، وهو ما يدفعه إلى التمييز بين ما نسب إلى جيل الأجداد وبين ما أضافه إليه السلف على نحو ما كان من إدراك الراوي لما إضافه داود بن متهم بن نويرة إلى ما نظمه أبوه ، وهنا تأتي بداية الرصد للمادة الموثقة التي عرضها الرواة المشهود لهم بتلك الشقة ، فكانت

(١) على سبيل المثال : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام للدكتور جواد على .

مختاراتهم المجموعة قادرة على كشف تاريخ الجاهلية ، على نحو ما ظهر لدى المفضل والأصمعى وأبى زيد القرشى بصفة خاصة .

وعلى هذا بدت الرحلة الشفاهية للنص الشعرى قادرة على حفظ المادة التاريخية فى الصدور ، وهو موقف يتسم بالدقة ؛ دقة المدارس الفنية التى عاشت بين أساتذة وتلاميذ طوال الرحلة من الجاهلية حتى نهاية عصر بنى أمية على النحو الذى سجله الدكتور طه حسين حول مدرسة الصنعة الجاهلية ابتداء من أوس بن حجر والطفيل الغنوى إلى بشامة بن الغدير إلى زهير بن أبى سلمى إلى الخطيئة إلى هذبة بن الخشرم إلى جميل ابن معمر إلى كثير الخزاعى إلى ذى الرمة فى عصر بنى أمية ^(١) .

وكأن هذا الامتداد الفنى يسجل بقاء الشعر من خلال الرواية بما يكفى لهذا الاطمئنان إلى أصول المادة ، وسلامة رحلة الوصول ، حتى انتهى بها المطاف إلى مرحلة التدوين ، مما يبعث على الاطمئنان إلى توافر درجات من الثقة فى المدون منها بعد ذلك حول أيام العرب وشعرهم الحماسى ، أو ما كشف منه عن أى من وجوه الحياة القبلية على مستوى العقد الاجتماعى أو الفنى السائد بين أبنائها ، أو على مستوى الحياة الاقتصادية والحياة الفكرية واللغوية والعقائدية التى تحكم أبنائها وتسود بينهم بوجه عام ^(١) .

(١) فى الأدب الجاهلى لطف حسين ، وانظر أيضا الشعر الجاهلى ومراحله ، لسيد حنفى .

(٢) يراجع فى معالجة هذه الظواهر :

- مرجليوث : أصول الشعر العربى ،
- إحسان النص : العصبية القبلية فى الشعر الأموى .
- يوسف خليف : دراسات فى الشعر الجاهلى .
- جواد على : المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام .
- طه حسين : فى الأدب الجاهلى .
- شوقى ضيف : العصر الجاهلى .
- ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية .
- محمد الخضر حسين : نقض كتاب الشعر الجاهلى .

(٢) الحس التاريخي فى فترات الفتن

وأشد ما يكون الشاعر اندفاعا إلى حسه التاريخي فى فترات الفتن وظهور الصراعات التى تتخذ من الشعر درعا آخر تحتوى به ، ويقوم بالانتصار والدعاية لها ، ولذلك يبدو التناقض واضحا بين المدح أو الفخر حين يأخذ بعدا سياسياً ، ويخوض قضايا الحكم ، وبين شعر الهجاء حين يأخذ أيضا هذه الصورة العدوانية على الصعيد السياسى ، وعندها يتحول الشعر إلى باب تاريخي شديد الخصوصية ، إذ يكشف جوانب قد تظل خفية لولا جراءة بعض الشعراء ، ممن عكفوا على تصوير سلبيات الحكم منذ هجاء عتبة الأسدى لمعاوية ، واتهمه إياه فإفساد الناس والإسراف فى جمع الأموال فى قوله : (١)

معاوى إننا بشر فأسنجح فلنسنا بالجبال ولا الحديد
أكلتُم أرضنا وجذذتمونا فهل من قائم أو من حصيد
فهبنأ أمة هلكت ضياعا « يزيد » أميرها و « أبو يزيد »
أتطمع بالخلود إذا هلكنا وليس لنا ولا لك من خلود
ذروا حول الخلافة واستقيموا وتأمين الأراذل والعبيد

وهو موقف يحسب للشاعر من ناحية جرأته على طرح هذا القول بهذه الصراحة ، ثم ندرة الأشباه لما يقول ، فإذا هو ينتقد الخليفة فى زحام منطق التزلف الذى اندفع إليه من خلاله فحول الشعر ، وإذا الشاعر يشكو حال الرعية بهذه البساطة وتلك العفوية الممزوجة بجرأته وحدته ، فهم بشر شأنهم شأن الخليفة ، يجوز عليهم ما يجوز عليه من قوانين الحياة والموت ، فمن حقه إذن أن يطالب بالمساواة ، وأن يشكو سوء المعاملة الذى ترجمه فيما كان منهم من أكل أرضهم ، ونهب ثرواتهم ، وكأنهم ينتظرون خلودا على حسابهم ، فهم يتهاكون على الدنيا ويتناسون أنها دار فناء لن تمنحهم شيئا من هذا الخلود ، ولذا

(٢) الفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام د. جواد على .

يتحول الشاعر بالشكوى إلى نغم قومي عام يبدأ من تعامله مع الضمائر « إنا بشر ،
لسنا بالجمال ، أكلتم أرضنا ، فهبنا أمة » ، وعندها يتصاعد الصوت القومي ليعكس
غضباً يبدو جماعياً كما تبثه هذه الشكوى من بدايتها إلى منتهائها .

وكأن الشاعر هنا يرسم للشعراء منهجاً يحاول به صرفهم عن التزاحم والتنافس على
قصور الخلافة مادحين متزلفين ، ويضع أيديهم على الصور السلبية لهذه الخلافة ،
ويحضهم على معاودة تأمل شرعيتها ، وينقلهم إلى ظروف الفتن التي دبت بين المسلمين
حولها منذ صراعات على ومعاوية إلى قضية التحكيم ، إلى خديعة العلويين ، إلى تبلور
نظرية الشيعة ، وكذا ظهور المنشقين ممن خرجوا على رافضين للتحكيم ، إلى
صراعات على معهم ، إلى تذكر أحداث يوم « صفين » ويوم « النهروان » ، وعلى غرار
من هذا كله سار الشعراء في تناول الأحداث وما وراءها من دوافع ، وما ترتب عليها من
نتائج جسدها الحكم الوراثي الاستبدادي منذ أن أخذ معاوية البيعة لابنه يزيد ، وهو ما
دفع الشعراء إلى الانقسام إلى معسكرات متعددة تعدد الفرق السياسية ذاتها .

وتختلف طبيعة شكوى الشاعر هنا في صورتها النوعية عن غيرها لدى أصحاب
النظريات السياسية ، ممن أخذوا على عاتقهم عبء الدفاع عن أنظمة الحكم ، أو تبني
نظريات تدعمها ، فكان شعرهم أدخل في باب الهجاء السياسي في النطاق الحزبي ،
منها في الهجاء السياسي ، كما انتصر الكميت للعلويين من بني أمية حين حاول إسقاط
حقهم في الخلافة طبقاً لمبدأ الوراثية الذي أخذوا به ، وتذرعوا بشرعيته فيهم : (١)

وقالوا ورثناها أباناً وأمناً وما ورثتهم ذاك أم ولا أب

يرون لهم حقاً على الناس واجباً سقّاها وحقّ الهاشميين أوّجب

ولكن مسواريث ابن آمنة الذي به دان شرقى لكم ومغرب

حيث يطرح الموقف من منظور رفضه للوراثية ويعالج القضية بدهاء يتجاوز به كثيراً

(١) هاشميات الكميت ٤٠ - ٤١ .

مما سبق إليه على غرار ما عرضه الحطيئة في شعر رده، حين سخر من هذه الوراثة لغرض
في نفسه كمرتد حين قال :

أَطَعْتَا رَسُولَ اللَّهِ مَا كَانَ بَيْنَنَا
فِي الْعِبَادِ اللَّهُ مَا لِأَبِي بَكْرٍ
أَيُورِثُهَا بَكْرًا إِذَا مَاتَ بَعْدَهُ
وَتِلْكَ لِعَمْرِ اللَّهِ قَاصِمَةُ الظَّهْرِ

فموقف الكميت ينصرف إلى نصرة العلويين الذين أكثر من ترديد حبه لهم في
شعره ، وخاصة في هاشمياته وهي بمثابة ديوان شعره المتخصص فيهم ، ومن ثم كان
مدخله إلى نظرية الخلافة من منطقة الشكوى العامة ، على نحو ما عرضه عتبة الأسدي ،
وإذا بالكميت يقول ساخرا من سلوك الأمويين :

أَهْلُ كِتَابٍ نَحْنُ فِيهِ وَأَنْتُمْ
عَلَى الْحَقِّ نَقْضِي بِالْكِتَابِ وَنَعْدِلُ
فَكَيْفَ وَمِنْ أُنَى وَإِذْ نَحْنُ خُلُقَةٌ
فَرِيقَانِ شَتَّى تَسْمُنُونَ وَنَهْوِلُ

إذ يتجاوز كثيرا مطلب المساواة على الصعيد البشري العام كما طرحه الشاعر في
حواره مع معاوية ليتناول تلك المساواة في صورتها السياسية ، فالجميع مسلمون ، وليس
بينهم أهل كتاب ، فكيف يحق لقوم أن يسمنوا حين ينتزعون لأنفسهم كل شيء في مقابل
سلب الآخرين من هزلوا فلم ينالوا أي شيء ١.

وغالبا ما تنصرف الشكوى من مجال هذه المواقف السياسية لتعالج أنماطا وصورا
من معاناة الرعية تحت ضغوط الحياة الاقتصادية ، وعندها أيضا تتكشف سلبيات سياسة
الخليفة ، صحيح أن الهجاء قد يتحول من نقد له إلى شكوى مقدمة إليه تبدو ممثلة أو
نابعة من أساليب الولاة والعمال من المرتشين وأهل العنف ، وهذه قد يشترك فيها

الشعراء حتى من المقرين إلى الخليفة ومادحيه ، وكأنه يرتدى ثوب الناصح له على طريقة الفرزدق حين يشكو إلى الوليد بن عبد الملك قائلا :

| | |
|---|--|
| أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَأَنْتَ تَشْفِي | بَعْدَلُ يَدَيْكَ أَدَوَاءَ الصُّدُورِ |
| فَكَيْفَ بِعَامِلٍ يَسْعَى عَلَيْنَا | يَكْلِفُنَا الدَّرَاهِمَ فِي الْبُذُورِ |
| وَأَنْسَى بِالْدَّرَاهِمِ وَهَى مِنَّا | كَرَّافِعَ رَاحَتَيْهِ إِلَى الْعَبُورِ |
| إِذَا سَقْنَا الْفَرَانِضَ لَمْ يُرْدْهَا | وَصَدُّ عَنْ الشُّوْبَةِ وَالْبَعِيرِ |
| إِذَا وَضَعَ السَّيَاطُ لَهَا نَهَارًا | أَخَذْنَا بِالرِّبَا سَرَقَ الْحَرِيرِ |
| فَأَدْخَلْنَا جَهَنَّمَ مَا أَخَذْنَا | مِنَ الْأَرْبَاءِ مِنْ دُونِ الظُّهُورِ ^(١) |

فهو يتوجه بالشكوى إلى الخليفة في ثوب المادح الشاكي الذي يصب هجاءه على العامل وعلاقته بالرعية ، ومن ثم تراه يمزج المدح بالهجاء فيرى الخليفة عادلا ، وهو يلتمس في عدله ما يحميه من تعنت الوالي وجبروته ، إنقاذاً له من مصدر الشكوى .. وكأن منطقة الفتنة هنا تتجه من الخلافة إلى ما حولها من سلبيات عمالها وولاة أقاليمها ، الأمر الذي ينقذ الشاعر من أن يقع في تناقضات في مدائحه ، إذ تكفيه صلته بالخليفة لأن يظل له مادحا وإليه شاكيا في آن واحد .

على أن منطقة الهجاء لم تكن الوحيدة التي ينفذ منها الشاعر إلى مصدر الشكوى ، لعله يخفف شيئا مما تجيش به نفسه من آلام تحت أنظمة حكم معينة ، بل يمكن أن يضاف إلى هذا من باب الرثاء ما يمس جوهر السياسة ، بما يحمله من معاني السخط والألم ، أو ما قد تتسرب إليه الرغبة في التهديد والوعيد ، وكأن الشاعر يوظف المراثية للميت من ناحية ، وضد خصومه من الأحياء في نفس الوقت من ناحية أخرى ، وهو بذلك يتجاوز مرحلة الرائي الحزين ، أو الصابر على المصيبة المحتسب الأجر ، ليرتدى ثوب الرائي الثائر المهدد على طريقة الفضل بن العباس في رثائه ليزيد بن علي بن الحسين إذ يقول:

(١) ديوان الفرزدق ٢٩٨/١ .

ألا يا عينُ لا ترمي وجُودى
غداة ابنُ النبیّ أبو حسین
يظل على عمودهم ويُمسى
تعدى الكافر الجبار فيه
فكيف تَضِنُّ بالعبّرات عینی
وكيف لها الرقاد ولم تراءى
تجمّع للقبائل من معد
كتائب كلما أرذت قتیلا
نجازیکم بما أولیتُمونا
ونترککم بأرض الشام صرعى
بدمعك ليس ذاك حين الجمود
صلیب بالكناسة فوق عود
بنفسى أعظم فوق العمود
فأخرجه من القبر اللّحيد
وتطمع بعدّ زيد فى الهُجود
جياذ الخيل تعدو بالأسود
ومن قحطان فى حلق الحديد
تنادت: أن إلى الأعداء عودى
قصاصاً أو تزيد على المزيد
وشتى من قتيلٍ أو طريد^(١)

وكان الشاعر قد أفضى بكل ما تنطوى عليه نفسه من حزن على المرثى ، جامعا معه تلك الروح المتمردة الغاضبة التى تعلن ثورتها على بنى أمية تهديدا ووعيدا ، فهو يلتمس لنفسه ضرورة البكاء ، ولكنه بكاء لا يعرف هدوءا ولا صمتا طالما ظل بنو أمية حكاما ، فهو يتمنى لحظة القصاص منهم ، وينتظر يومه ، ولذا يستنفر المسلمين إلى النهوض ، ويحفزهم على الثأر ليركّوهم بين صرعى ومطرودين ممزقين بأرض الشام . وهو يرسم - بذلك - مشهدا استنكاريا لما شهدته أرض الواقع ، كما يرسم مشهدا آخر لأمنيته التى يحلم بها فى أن يرى من صور القتل والمهانة فى بنى أمية نظيرا لما رآته فى العلويين ، عاكساً بذلك روح البغض ودوافع الشيعة إليها ، وهو ما كان وراء قصده إلى تفاصيل الأحداث بما يكفى لاستثارة نفوس المسلمين ، وتعبئة القوى النفسية ضد جرائم الخليفة .

وفى مقابل هذه الأصوات ترتفع أصوات شعراء الخلافة من أحوالوا المدح إلى حديث

(١) مقاتل الطالبين ١٤٩.

سياسى لإقناع المسلمين بسياسة الحاكم وتبريرها ، وخاصة أن الخلافة قد استقطبت كبار شعراء العصر ، ليكونوا لها دعاة وأنصارا ومدافعين ضد هذه الأصوات السياسية المتعددة، ولا داعى هنا للاستشهاد فهو كثير جدا ، ويكفى منه أن نتأمل قول النابغة الشيبانى فى مدح يزيد بن عبد الملك بن مروان :

وَحَبَّاهُ الْمَلِيكَ تُقْوَى وَبِرّاً وَهُوَ مِنْ سُوسٍ نَاسِكٍ وَصَالٍ
يَقْطَعُ اللَّيْلَ آهَةً وَانْتِخَاباً وَابْتِهَالاً لِلَّهِ أَى ابْتِهَالٍ
تَارَةً رَاكِعاً وَطَوْرًا سَجُوداً ذَا دُمُوعٍ تَنْهَلُ أَى انْهَالٍ
وَلَهُ نَجَبَةٌ إِنَّا قَامَ يَتْلُو سَوْرًا بَعْدَ سُورَةِ الْإِنْفَالِ
عَادِلٌ مَقْسُطٌ وَمِيزَانُ حَقٍّ لَمْ يَحِفْ فِى قَضَائِهِ لِلْمَوَالِى
مُوفِياً بِالْعَهْدِ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ هـ وَمِنْ يُعْفِهِ يَكُنْ غَيْرَ قَسَالٍ (١)

إذ يكفى الخليفة أن يكون على هذه الدرجة من التدين ليستقيم أمر الملك ، ومنتشر العدل بين الرعية ، ويصلح حال الأمة ، وليقضى على كل الفتن ، وما نطن أن الخلافة الأموية قد سارت على هذا النهج من التقوى والورع بقدر ما أصبحت هذه الصورة موضع تنافس بين الشعراء ، فهم يحاولون رسمها للخليفة لإقناع المسلمين به ، وللدفاع عن حقه فى الخلافة ، وهم يضعون هذه الصورة فى موازاة الصور الكثيرة التى رسمها شعراء الخوارج لأنفسهم ، ولأنصار حزبهم من التقوى والعكوف على العبادة وقراءة القرآن ، والزهد فى الدنيا ، والتزاحم على الموت ، فكان شاعر الخلافة يريد لأن يعرض لهذه الصورة شبيهها فيسكت بها الشاعر الخارجى أو يتحداه بها ، وكذا كان الحال مع شعراء الشيعة حول تصوير أئمتهم وشباب حزبهم .

وكأنما تناسى شعراء الخلافة الأموية أنها جمعت تناقضات عديدة كشفتها سلوكيات الخلفاء التى بدت شديدة التباعد بين سلوك واحد كالخليفة عمر بن عبد العزيز الذى يعده التاريخ منذ عصره خامس الراشدين لما عرف من زهده وتقواه وورعه ، وبين

(١) ديوان النابغة الشيبانى ٦٨ .

سلوك خليفة كالوليد بن يزيد وقد تحول إلى زنديق ماجن يدينه التاريخ في كثير من أخباره ، ويؤاخذوه الرواة حول كثير من سلوكياته ، بل يتخذ موقفه مجالا للتشهير بين المسلمين .

فإذا انصرفنا إلى العصر العباسي بدت مشاركة الشعراء شديدة الوضوح منذ تصوير الثورة العباسية ، وطبيعة تحركها للخلاص من الأمويين على النهج الذي رصده بشار فيما حكاها عن نجاحها واستقرارها ، وإن كان قد انصرف بالعرض إلى موقف شعوبي جنح به إلى الانتصار لعصبيته الفارسية حين قال :

| | |
|------------------------|--------------------|
| نحن جلبنا الخليل من | « بلخ » بغير الكذب |
| حتى سقيناها - وما نبذه | - نهري حليب |
| حتى إذا ما دوخت | بالشام أرض الصلب : |
| سرتنا إلى مصر بهـ | في جحفل ذي لب |
| وجادت الخليل بنا | طنجة ذات العجب |
| حتى رددنا الملك في | أهل النبی العسري |

وعند غير الشعريين من الشعراء قد تبدو المواقف محيرة أحيانا بين تأييدهم للخلافة ، وبين رفع شكوى الرعية إلى الخليفة ، ربما لتناقضات في سلوك الشاعر نفسه ، وربما كانت انعكاساً لتباعد الزمن بين قصائده أو خضوعاً منه لإيقاع موقف الشكوى ، أو هي ضرب من جرأة الشاعر على تصوير الحقيقة وتعرية واقع الطبقة الدنيا أمام عيني الخليفة ، وخاصة إذا كانت لديه دالة على الخليفة ، إذا أخذنا في ذلك بأشبه قول أبي العتاهية للخليفة المهدي :

| | |
|---------------------|----------------------|
| أتته الخلافة منقادة | إليه تجر أذيالها |
| فلم تك تصلح إلا له | ولم يك يصلح إلا لها |
| ولو رامها أحد غيره | لزلزلت الأرض زلزالها |

ولو لم تطعه بناتُ القلوب لما قبل الله أعمالها
وإن الخليفة من بغضٍ لا إليه يبغض من قالها (١)

فهو يرصد حول خلافته وشخصه من صور القداسة ما جمعته الأبيات قصراً لها عليه وسعيها منها إليه دون سواه ، وتأکید حتمية طاعته المطلقة وإلا رفضت أعمال العباد من قبل الله تعالى لمجرد أن تجرؤ النوايا على التشكيك فى إمكانية طاعة الخليفة فحسب.

فى مقابل هذه اللوحة يعرض الشاعر نموذجاً من معاناة الرعية وكأنه واسطة نقلها إلى الخليفة على حد تعبيره الصريح فى قوله :

| | |
|-----------------------|------------------------|
| من مبلغ عنى الإما | م نـصائحاً متتاليه |
| أنى أرى الأسعار أسعار | الرعية غاليه |
| وأرى المكاسب نـزرة | وأرى الضرورة فاشيه |
| من يرتجى للناس غيرك | للعيون الباكيه |
| من مصيبات جوع | تمسى وتصـبح طاويه |
| من يرتجى لدفاع كـرب | ملمة هى ماهيه |
| من للبطون الجائعات | وللجـسوم العـساريه |
| ألقىت أخـبارا إليه | ك من الرعية شافيه (٢). |

وكما شاعت الفتنة بين العلويين والأمويين من قبل تكررت المأساة للمرة الثانية مع صعود السفاح المنبر ، وتسجيله حق الفرع العباسى فى الخلافة دون الفرع العلوى ، مما أثار حفيظة العلويين ، وأوقد نار الفتنة مرة أخرى لدى شعرائهم ، فظلت معسكرات الشعر قائمة حول تصوير هذا العداء بين شعراء الشيعة على طريقة دعبل الخزاعى أو السيد الحميرى ، إذ يقول دعبل فى تائيته العلوية :

(١) الأغاني ١٣٣/٤ ، وديوانه ٤٠٥ .

(٢) ديوان أبى العتاهية ٣٠٣

فلولا الذى أرجوه فى اليوم أو غد لقطع قلبى إثرهم حسرات
خروج إمام لا محالة خارج يقوم على اسم الله والبركات
يميز فينا كل حق وباطل ويجرى على النعماء والنقمات ^(١)
وهو لا ينسى التوقف عند الجوانب النفسية لأعداء العلويين إذ يعرضها قائلاً :

هُمُ أَهْلُ مِيرَاثِ النَّبِيِّ إِذَا اعْتَرَوْا
هُمُ خَيْرُ قَادَاتٍ وَخَيْرُ حِمَاةٍ
وَمَا النَّاسُ إِلَّا حَاسِدٌ وَمُكَذِّبٌ
وَمُضْطَّغَنٌ ذُو إِخْنَةٍ وَتِرَاتٍ
ولكنه لم يشأ أن يخفى فى نفسه ما حملته من بغض للعباسيين بصفة خاصة ، حين
يقول فى جرائمهم مع أبناء العمومة :
قَتْلٌ وَأَسْرٌ وَتَحْرِيقٌ وَمَنْهَبَةٌ
فَعَلَّ الْغَزَاةَ بِأَرْضِ الرُّومِ وَالْخَزَرِ
أَرَى أُمِيَّةً مَعْذُورِينَ إِنْ قَتَلُوا
وَلَا أَرَى لِبَنَى الْعَبَّاسِ مِنْ عُذْرٍ
ثم يمتد بالصورة العدائية إلى طرح المقارنة بين قبر الرشيد وقبر على الرضا صاحب
المأمون الذى أحسن معاملته ، إذ يقول :
أَرْبَعٌ بِطُوسٍ عَلَى الْقَبْرِ الزَّكِيِّ بِهَا
إِنْ كُنْتَ تَرِيعَ مِنْ دِينِ عَلَى وَطَرٍ

(١) معجم الأدباء - ١٠٤/١ .

وزهر الآداب ١٣٤/١

قبران في طوس : خير الناس كلهم
 وقبر شرهم هذا من العبر !
 ما ينفع الرجس من قرب الزكي ولا
 على الزكي بقرب الرجس من ضرر
 هيهات كل امرئ رهناً بما كسبت
 له يداؤه فخذ ما شئت أو قدّر (١)

فالشاعر يفرغ كراهيته وحبه من خلال حماسه للعلويين وشدة بغضه للعباسيين ،
 وكأنما تجاهل تماما كل صور العقاب التي يمكن أن تصيبه من جراء هذا التصريح وإعلان
 هذا البغض للخلافة .

وكان الشاعر يتزعم كتيبة المعارضين الذين مثلوا معه مدرسة تحمل نفس الروح من
 العداء ، وتعلنه إن استطاعت في بعض الأحيان ، على طريقة منصور النمرى الذى نظم
 قصيدته اللامية المشهورة التى أغضبت الرشيد حتى أرسل فى قتل صاحبها ، فوجده
 الرسول قد مات ، فأمر الخليفة بنش قبره ، وإحراق جثته ، لولا تدخل الفضل بن الربيع
 الذى أقنعه بالعفو عنه ، ومنها قوله : (٢)

| | |
|----------------------------|------------------------|
| شاه من الناس رافع هامل | يعللون النفوس بالباطل |
| تقتل ذرية النبى ويرجو | ن جفان الخلود للقاتل |
| بأى وجه تلقى النبى وقد | دخلت فى قتله مع الداخل |
| قد ذقت ما دينكم عليه فما | وصلت من دينكم إلى طائل |
| دينكم جفوة النبى وما الجاف | سى لال البسيت كالواصل |

(٢) نفسه ٧٠٣/٣

(١) زهر الآداب / ١٣٤١

وعلى هذا التهج وما يشبهه - وهو قليل أيضا - احتدمت معركة الشعر بين شعراء الخلافة ممن انصرفوا إلى الدعاية لها ، وبين الصورة المترنحة التي تزاحم حولها الشعراء العلويون أملا في الانتقام من بنى العباس ، ولكن الصورة قد تأخذ بعدا آخر على طريقة النقيضة الأموية في الجيل السابق ، ولكنها بدت نقيضة سياسية صريحة هذه المرة ، يعكسها ذلك الحوار حول قضية وراثة الخلافة لأى من الفرعين الهاشميين على طريقة مروان بن أبى حفصة حين قال للمهدى :

| | |
|-------------------------------------|------------------------------|
| يا ابن الذى ورث النبى محمداً | دون الأقارب من ذوى الأرحام |
| الوحي بين بنى البنات وبينكما للنساء | قطع الخصام فلات حين خصام |
| مع الرجال فريضة | نزلت بذلك سورة الأنعام |
| ارضوا بما قسم الإله لكم به | خطم المناكب كل يوم زحام |
| أنى يكون وليس ذاك بكائن | لبنى البنات وراثة الأعمام ؟! |
| ألغى سهامهم الكتاب فحاولوا | أن يشرعوا فيها بغير سهام |
| ظفرت بنو ساقى الحجيج بحقهم | وغررتهم بتوهم الأحمـلام (١) |

فيجيبه الشاعر العلوى « جعفر بن عفان الطائى » بقوله :

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| لم لا يكون - وإن ذاك لكائن - | لبنى البنات وراثة الأعمام ؟! |
| للبنات نصف كامل من ماله | والعم متروك بغير سهام |
| ما للتليق وللبنات وإنما | صلى التليق مخافة الصمصام |

ومعنى هذا أن ظاهرة العداء بين الخلافة والعلويين ظلت قائمة قيام الشعر على تصويرها وتناول أطرافها .

ونظير هذه الفتن السياسية جاءت الفتن الفكرية نتيجة سيادة الاعتزال ، واتخاذ

مذهباً رسمياً للخلافة ، وتبنى قضية خلق القرآن من قبل المأمون والوائق والمعتصم ، وامتحان الناس بخلق القرآن وكثرة الدسائس التي حيكت حول مشاهير العلماء وكبار الفقهاء ، وهى الفتنة التى اندفع بعض الشعراء إلى تصويرها على طريقة على بن الجهم فى موقفه منها فى رائيته حول مدح المتوكل وهجاء المعتزلة :

| | |
|---------------------------------------|--|
| قَامَ وَأَهْلُ الْأَرْضِ فِي رَجْفَةٍ | يَخْبِطُ فِيهَا الْمَقْبِلَ الْمُدْبِرُ |
| فِي فِتْنَةٍ عَمِيَاءَ لَا نَارُهَا | تَخْبُو وَلَا مَوْقِدَهَا يَفْتَرُ |
| وَالدِّينُ قَدْ أَشَقَى وَأَنْصَارُهُ | أَيْدَى سَبَا مَوْعِدُهَا الْمَحْشَرُ |
| كُلُّ حَنِيفٍ مِنْهُمْ مُسْلِمٌ | لِلْكَفَرِ فِيهِ مَنْظَرٌ مُنْكَرٌ |
| إِمَّا قَتِيلٌ أَوْ أَسِيرٌ فَلَا | يُرْتَى لِمَنْ يُقْتَلُ أَوْ يُؤْسَرُ |
| فَأَمَرَ اللَّهُ إِمَامَ الْهُدَى | وَاللَّهُ مِنْ يَنْصُرُهُ يُنْصَرُ |
| وَفَوَّضَ الْأَمْرَ إِلَى رَبِّهِ | مُسْتَنْصِراً إِذْ لَيْسَ مُسْتَنْصِراً |
| وَقَالَ وَاللَّسْنُ مَقْبُوضَةٌ | لِيُبْلِغَ الشَّاهِدَ مَنْ يَحْضُرُ |
| أَنْتَى تَوَكَّلْتَ عَلَى اللَّهِ لَا | أَشْرَكَ بِاللَّهِ وَلَا أَكْفُرُ |
| لَا أَدْعِي الْقُدْرَةَ مِنْ دُونِهِ | بِاللَّهِ حَوْلَى وَبِهِ أَقْدِرُ ^(١) |

فهو يتبنى عرض الموقف السننى للخليفة وله أيضا ، وهو توجه متميز للشاعر ضد شعراء الاعتزال أيضا على طريقة صفوان الأنصارى فى قوله مادحا واصل بن عطاء وتلاميذه من المعتزلة :

| | |
|--|---|
| تَلَقَّبَ بِالْغَزَالِ وَاحِدُ عَصْرِهِ | فَمَنْ لِيَتَامَى وَالْقَبِيلَ الْكَاثِرَ |
| وَمَنْ لِحَرُورَى ، وَآخِرَ رَافِضٍ | وَأَخِرَ مُرْجِيٍّ وَآخِرَ جَائِرٍ |
| وَأَمْرٍ بِمَعْرُوفٍ وَإِنْكَارٍ مُنْكَرٍ | وَتَحْصِينَ دِينَ اللَّهِ مِنْ كُلِّ كَافِرٍ |
| لَهُ خَلْفَ شَعْبِ الصِّينِ فِي كُلِّ ثَغْرَةٍ | إِلَى سُوسِهَا الْأَقْصَى وَخَلْفَ الْبَرَابِرِ |

رجالاً دعاة لا يفلُّ عزمهم تهكمٌ جبارٍ ولا كيدٌ مآكر
وأوتادُ أرضِ الله في كل بلدةٍ وموضعٌ فُتياها وعلمُ التُّشاجر (١)

ومع زيادة الفتن تزداد مساحة المشاركة الشعرية ، ويزداد معها تحايل الشعراء ممن تحولوا بمذاهبهم وفكرهم من مائدة إلى أخرى ، فلم يثبتوا على المبدأ ثباتاً إلا أن يسيروا في ركاب الخلافة لضمان البقاء المتميز في قصر الخليفة فوق منافسة الشعراء . وهنا يحضرنا موقف البحتري الذي تحول بين الاعتزال وأهل السنة بلا مبررات واضحة إلا من هذا المنظور دون سواه .

ويأتي امتداد الفتن السياسية ممثلاً في مواقف أخرى يحكى منها جانباً تنكيب الرشيد للبرامكة من ناحية ، وموقف المتعصم من الفرس وتحوله إلى الأتراك وبنائه مدينة « سامراء » لهم ، وحرقه للأفشين بعد ثبوت زندقته من ناحية ثانية ، وإذا بأبي تمام يشغله حجم الحدث الضخم حول حرق الأفشين وصلبه ، فيصور ذلك ضمن ما صورته من فتن العصر في قصيدته الرائية المشهورة :

الحق أبلج والسيوف عواري فحذار من ليث العرين حذار (٢)

ثم تمتد الفتن إلى مستوى العلاقات الأسرية بين الأخوين لتدخل منطقة حرجة بين الأخ وأخيه على نحو ما ظهر في فتنة الأمين والمأمون ، وبدا طبيعياً أن يستوقف الحدث الشعراء ليتخذوا منه مجالا للتعجب والاستنكار ، أو الانقسام على الذات بين التأييد أو المعارضة لهذا أو ذاك ، وهو الموقف الذي يتكرر في علاقة الأم بابنها حين تضطرب الأمور وتصبح طرفاً فيها على نحو ما وقع من « قبيحة » أم المعتز وإنكارها ما لديها من مال كان يمكنها به فداء ابنها ، أو ما حدث من قبل ذلك في موقف المنتصر حين تورط

(١) البيان والتبيين ٢٥/١

(٢) انظر تحليل هذه القصيدة في كتابنا « مصادر الفكر في شعر أبي تمام » .

مع الأتراك فى جريمة اغتيال أبيه المتوكل ، وهو ما دفع الشعراء إلى النظم فى هذه الاغتيالات السياسية على طريقة البحترى وابن الجهم وغيرهما .

بل ربما أثر الحدث الجزئى فى كيان الشاعر فلم يشأ إلا أن يشارك فيه ويرصد أبعاده على نحو ما كان من ترقب الشاعر لنقل الخلافة إلى دمشق لمدة شهرين كرد فعل للمصراعات الدائمة بين المتوكل والأتراك مما دفع الشاعر إلى التندر بسلوك الخليفة قائلا:

أظن الشام تشمتُ بالعراقِ إذا همَّ الإمامُ إلى انطلاق
فإن تدع العراقَ وساكنيها فقد تُبلى المليحة بالطلاق

وليس خافيا - بالطبع - أن تمتد مشاركات الحركة الشعرية إلى شتى مساقات الفتن التى ازدحمت بها البيئة العباسية - وما أكثرها - فكان الشاعر شريكا للمؤرخ فى رصد جوانب تلك الفتن سواء ما بدا منها سياسيا أو فكريا ، أو ما انتشر منها على مستوى الحس الشعوبى بين العنصرين العربى والفارسى ، واشتداد المعارك اللسانية من قبل شعراء الفرس ضد فكرة العروبة ، أو ما كان أيضا من فتن الزنادقة على تعدد مستوياتها بين زندقة مذهبية ، أو أخرى حضارية إلى جانب زحام لا يعرف حدودا فى جدل المذاهب الكلامية المتصارعة .

(٣) البعد التاريخى فى الغزل السياسى

وهو ضرب من الغزل بدا غربيا ومميزا لبعض الشعراء الأمويين ، ولذا يعد علامة تاريخية بارزة لهم إذ تحولوا بغزلهم إلى هذا المنحى السياسى ، ويرد من شعر الغزل الكيدى ما نظممه الشاعر فى ظل حسن النوايا وكأنه يعجز عن كتمان مشاعره ، ولكنه لا يعجز عن كتمان شعره ، إذا أخذنا بما روى لدى أبى الفرج من موقف عمر بن أبى ربيعة الذى لم يستطع أن يمنع نفسه من التشبيب ببنت الخليفة عبد الملك بن مروان ، وقد حجت على الرغم من وعيد الحجاج له ، فيفعل ذلك ثم يقول لرسولها إليه وقد سأله عما قال فيها - لقد فعلت ، ولكن أحب أن تكتم على وينشده قوله فيها :

راع الفراق تفرق الأحباب يوم الرحيل فهاج لى أطرابى^(١)

إذ يظل مسجلا لعمر أنه لم يشغل بالسياسة ولم يكن من أهلها ، ومن هنا كان موقفه يختلف عما ورد من مواقف لعبيد الله بن قيس الرقيات مع أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان وزوج الوليد بن عبد الملك لما حجت وقال :

| | |
|----------------------------------|---|
| أَصْحَوْتُ عَنْ أُمِّ الْبَنِينَ | وَذَكَرَهَا وَعَنَّاهَا |
| وَهَجَرْتُهَا هَجْرَ امْرِئٍ | لَمْ يَقُلْ صَفْوٌ صَفَائَهَا |
| قَرَشِيَّةً كَالشَّمْسِ أَشْرَقَ | نُورُهَا بِبَهَائِهَا |
| زَادَتْ عَلَى الْبَيْضِ الْحَسَا | نَاحِشَهَا وَنَقَائَهَا |
| لَمَّا اسْبَكُرْتُ لِلشَّبَا | بِوَقْتِ بَرْدَائِهَا |
| لَمْ تَلْتَفِتْ لِعَدَاتِهَا | وَمَضَتْ عَلَى غُلُوءِهَا |
| لَا وَاهْوَى أُمُّ الْبَنِينَ | وَحَاجَتِي لِلْقَائِهَا |
| قَدَّرْتُ لِي بَغْلَةً | مَحْبُوسَةً لِنَجَائِهَا ^(٢) |

فإذا بالموقف يبدو فى ظاهره غزلا بأم البنين ، ويحمل بين طياته ما يحمله من صور الغمز السياسى ، يستهدف منه الشاعر التعريض بزوجة الخليفة ، ومن ثم المساس بشرف الخليفة نفسه ، فهو يختارها موضوعا لشعره ومحورا لغزله ، فهى تعنيه وتهجره ، وهو يكثر من ذكرها ، ثم يتغزل فى حسننها ، ويتوقف عند عراقة نسبها ، بما يكفى لجعله أسير هواها ، لا يكاد ينصرف عنها ، أو يميل إلى غيرها ، أو هو ما تردد عنده فى أكثر من قصيدة سواء أقصد بذلك أم البنين نفسها ، أم رمى بذلك إلى من أشبهتها من أميرات البيت الأموى الحاكم . ففى مدحه مصعب بن الزبير يبدو حرا طليقا من علاقته ببنى أمية ، فلا يتورع أن يجعل من عاتكة بن الزبير بن معاوية امرأة عبد الملك أيضا موضوعا لغزله ، وهنا تبدو مظاهر الكيد شديدة الوضوح ، فالشاعر حين يتعلق بالزبيرين

(١) الأغانى ٣٥٧/٢ .

(٢) ديوان ابن قيس ١٧٥ .

ويلتزم بمبادئهم الحزبية ، لا بد أن يبغض الأمويين ، وهو يتمنى أن ينكل بهم فى كل أمر يخصهم ، ومنه هذا التعرض الصريح لنسائهم إذ يقول فى عاتكة كاشفا عن توظيفه السياسى لغزله:

أَعَاتِكَ بِنْتَ الْعَبْشِمِيَّةِ عَاتِكَا أَثِيْبِيْ امْرَأُ أَمْسَى بِحَبِكَ هَالِكَا
بَدَتْ لِيْ فِيْ أَتْرَابِهَا فَقَتَلَنِيْ كَذَلِكَ يَقْتُلُنَ الرِّجَالُ كَذَلِكَ
نَظَرُنْ إِلَيْنَا بِالْوَجْوهِ كَأَنَّمَا جَلَوْنُ لَنَا فَوْقَ الْبَغَالِ السِّبَاكَا
إِذَا غَفَلْتُ عَنْ الْعَيُونِ الَّتِي تَرَى سَلَكَ بِنَا حَيْثُ أَشْتَهِيْنَ الْمَسَالِكَا
وَقَالَتْ لَوْ أَنَا نَسْتَطِيعُ لَزَارَكُمُ طَبِيبَانِ مِنَا عَالِمَانِ بِدَائِكَا (١)

وكأنما أراد أن يزيح الستار عمن يقصد إليها قصدا ، حتى لا يظن أن المسألة مجرد تشابه أسماء ، فهى عاتكة بنت يزيد التى يمثل اسمها رمزاً من رموز القوة السياسية الممثلة فى الخلافة ، فى مقابل ما ينتهى إليه من هوى زيرى ، يكشف لغزهِ المغلف بوضوح شديد فى قوله :

تَذَكَّرْنِيْ قَتَلْنِيْ بِحَرَّةٍ « وَاقِمِ » أَصِيبْتُ وَأَرْحَامًا قُطِعْنَ شَوَابِكَا

إذ يذكر حرة « واقم » وهى إحدى حرتى المدينة ، وهى الشرقية ، وفيها كانت وقعة الحرة سنة ٦٣هـ فى أيام يزيد ، ثم يستكمل المشهد من خلال حسه التاريخى إزاء قومه جميعا:

وَقَدْ كَانَ قَوْمِيْ قَبْلَ ذَاكَ وَقَوْمِهَا قَدْ أَوْرَوْا بِهَا عُدُوْدًا مِنَ الْمَجْدِ تَامِكَا
هُمْ يُرْتَقُونَ الْقَتْلَ بَعْدَ انْخِرَاقِهِ بِحِلْمٍ وَيَهْدُونَ الْحَجِيْجَ الْمَنَاسِكَا
فَقُطِعَ أَرْحَامُ وَفُضَّتْ جَمَاعَةٌ وَعَادَتْ رَوَايَا الْحِلْمِ بَعْدُ رَكَائِكَا

فهو يكاد يوحد - وهو غريب - و متميز هنا - بين الموقفين الغزلى والسياسى ، حين يجعل صعوبة وصوله إليها مرهونا بهذا العداء الذى عقد أمامه سبيل اللقاء ،

فليتحدث إلى عيينة ومالك بن أسماء بن خارجة ، وكانا شاعرين غزليين فيقول لهما على لغة الخطاب الموروثة ، وقد جدد فيها وأضاف إليها :

فَمَنْ مَبْلَغُ عَنَى خَلِيلِي آيَةً عَيْنَةُ أَغْنَى بِالْعِرَاقِ وَمَالِكا
فَهَلْ مِنْ طَبِيبٍ بِالْعِرَاقِ لَعَلَهُ يُدَاوِي كَرِيماً هَالِكاً مُتَهَالِكاً
فَلَوْلَا جِيوشُ الشَّامِ كَانَ شَقَاؤُهُ قَرِيباً وَلَكِنِّي أَخَافُ النِّيَازَكَ
أَخَافُ الرَّدَى مِنْ دُونِهَا أَنْ أُرَوِّمَهَا وَأُرْهَبُ كَلْباً دُونَهَا وَالسُّكَّاسَكَ

فإذا هو يتحدث عن جيوشهم بالشام ، وخوفه من الرماح والموت ، دون أن يصل إليها ، ويقحم الإشارة إلى يوم « مرج راهط » بين « الضحاك بن قيس » من شيعة « ابن الزبير » و « مروان بن الحكم » سنة ٦٤هـ ، وهنا يبدأ حوار الصريح حول ثنائه على « مصعب » ويتدرج بالحديث من غزل طبيعي إلى غزل سياسي صريح ، ويعدها ينصرف إلى سياسة خالصة فيقول :

فَلَا سِلْمَ إِلَّا أَنْ تَقُودَ إِلَيْهِمْ عَنَاجِيحَ يَتَّبَعْنَ الْقَلَاصَ الرُّوَاتِكَ
إِذَا حَثَّهَا الْفَرَسَانُ رَكْضاً رَأَيْتَهَا مَصَالِيحَ بِالذُّخْلِ الْقَدِيمِ مَذَارِكَ
تَدَارِكُ أَخْرَانَا وَقَمَضَى أَمَامَنَا وَتَتَّبِعُ مَيِّمُونَ النُّقِيبَةَ نَاسِكَ
إِذَا فَرَّغْتَ أَظْفَارَهُ مِنْ قَبِيلَةٍ أُمَالٍ عَلَى أُخْرَى السِّيُوفِ الْبَوَاتِكَ
عَلَى بَيْعَةِ الْإِسْلَامِ بَايَعْنَ مَصْعَبَا كَرَادِيْسَ مِنْ خَيْلٍ وَجَمْعاً ضُبَارِكَ
نَفَيْتَ بِنَصْرِ اللَّهِ عَنْهُمْ عَدُوَّهُمْ فَأَصْبَحْتَ تَحْمِي حَوْضَهُمْ بِرِمَاحِكَ
تَدَارَكْتَ مِنْهُمْ عَشْرَةً نَهَكَتْ بِهِمْ عَدُوَّهُمْ وَاللَّهُ أَوْلَاكَ ذَلِكَ

فهو يضعنا أمام رصيد سياسي قوامه حديث الحرب ورفض السلم ، والتغنى بقروسية الفرسان وركضهم ، وإصرارهم على الأخذ بثأرهم ، والانتقام لأقوامهم ، يتقدمهم القادة من الأبطال ممن لا يصيبهم خوف ولا فزع من قتال ، إلا أن ينالوا من خصومهم نيلاً ، ثم يطرح على الموقف بعدا دينيا حين يقف عند مصعب بن الزبير ، وكانت تلك عادته في مدائحه لمصعب حتى أغضب بذلك الخليفة الأموي : حين قال فيه :

إنما مصعب شهاب من الله به تجلت عن وجهه الظلماء

ثم تتعدد محاولات ابن قيس للنيل من هيبة الخلافة من خلال مثل هذا المستوى الغزلي الذي يطرحه أحيانا حتى ليستغرق من نظمه لوحة غزلية كاملة ، على نحو قوله أيضا في مقطوعة لأم البنين وقد جعلها - عامدا - موضوعا لغزله :

| | |
|---------------------------------------|-------------------------------------|
| قَد تَوَلَّى الْحَى فَاَنْطَلَقَا | وَاسْتَطَارَتْ نَفْسُهُ شَفَقَا |
| مَنْ لِعَيْنَيْنِ تَمْنَحُ الْأَرْقَا | وَلِهَمَّ حَادَثِ طَرَقَا |
| غَادِرُوا لَادِرٌ دَرُهُمُ | حِينَ رَاحُوا جُودِرًا خَرَقَا |
| وَحَلَا فِي اللَّحْمِ مِئْزَرُهُ | عَبَقَا بِالطَّيِّبِ مُخْتَلَفَا |
| قَد تَمْنِينَا زِيَارَتُهُ | لَوْ أَتَانَا الزَّوْرُ مُنْسَرَقَا |
| لِقَضِينَا مِنْ لُبَانَتِهِ | إِنَّمَا يَشْتَاقُ مِنْ عَشِقَا |
| أَسْلَمُوهَا فِي دِمَشْقَ كَمَا | أَسْلَمْتَ وَحَشِيَّةً وَهَقَا |
| أَمْ تَدْعُ أُمَّ الْبَنِينَ لَهُ | مَعَهُ مِنْ عَقْلِهِ رَمَقَا (١) |

إذ يستعرض من المشاهد الغزلية ما تكدس لديه من حديث العاشق الوله ، وقد اجتمعت عليه هموم الفراق ، وقد رحلت ظعيفته ، فاستطارت نفسه فرقا وأسى ، حتى بدت ممزقة هنا وهناك ، بسبب ما أصابها من السهد والأرق ، ثم يدعو على قومها ، وقد فرضوا عليها الرحيل ، ويتغزل فيها سريعا ، من خلال تصويره حسن وجهها ، وطيب رائحتها ، وبروز أثر النعمة عليها ، ليسجل مزيدا من شوقه إليها ، وقد نأت هي عنه هناك في دمشق ، واستبد به الفراق بعيدا عنها في الحجاز ، فمن أنى له بها ، وقد نأت ونأى عنه معها عقله الذي افتقده ، على ما في حديثه أيضا من هذه الأبعاد الإقليمية التي ظلت تفصل بين موطن إقامته وبينها .

ولا يكاد ابن قيس يكبح جماح غزله ، الهجائي ، أو يتوقف به عند هذا الحد ، بل راح يُعَرِّض بالخليفة ، حين يتخذ من المجال السياسي وسيلته - بل مدخله - إلى هذا الغزل على نحو ما نظمه في مدح مصعب ، وهنّ يوجه القول أيضا إلى بشر بن مروان :

ألا هزئت بنا قرشية
رأت بى شبيةً فى الرأ
فقلت : ابن قيس ذا ؟
رأتنى قد مضى منى
ومثلك قد لهوت بها
لها بعل غيور قا
يرانى هكذا أمشى
ظلت على ثمارها
أحدثها فتؤمن لى
فدع هذا ولكن حاجة
إلى أم البنين متى
أتنى فى المنام فقلت
فلما أن فرحت بها
شرت بريقها حتى
وأضحكها وأبكيها
أعاليها فتصرعنى
فكانت ليلة فى النو
فأيقظها مناد فى
فكان الطيف من جن
يؤرقنا إذا تمنا
لمصعب عند جد القول
وأمرضها بالوبة

يهتز موكبها
س منى ما أغيبها
وغير الشيب يعجبها
وغضب صوابها
تمام الحسن أعيبها
عد بالباب يحجبها
فسيوعدها ويضربها
أقديها وأخلبها
فأصدقها وأكذبها
قند كنت أطلبها
يقربها مقربها
هذا حين أعقبها
ومال على أعذبها
نهلت وبت أشربها
والبسها وأسلبها
فأرضيها وأغضبها
م نسمرها ونلعبها
صلاة الصبح يرقبها
ية لم يدر مذهبها
وبعد عنك مسربها
أكثرها وأطيبها
يسد الفخ مقنبها

إذا خـرجتْ بِرَابِيَةٍ سَرَايَا وَمَوْكِهَا
يَنْصُرُ اللهَ يَعْكُوهَا وَيُمْرِيهَا وَيَخْلِبُهَا
وَيَذْكِيهَا بِكِفْيِهِ إِذَا مَالَا حَكُوكُيْهَا (١)

ففى الأبيات وهى كثيرة ، يبدو ابن قيس حريصا على ذهاب معظمها فى الغزل ، وإن كان يريد إخفاء من يقصدها من قبيل التمويه ، وربما من قبيل السخرية من حين إلى آخر ، فربما قصد به مجرد « اسم » من الأسماء التى ردها الشعراء كآم أوئى أو « أم الرباب » أو « أم الحويرث » أو نظائرها لدى أسلافه . فكان اللجوء إلى « أم البنين » لولا أن الشاعر يرمى إلى ذلك فى كثير من صورته فيجعلها « قرشية » من ذوات المواكب لا الهوداج ، بل ربما عجز عن الوصول إليها فراح يكتفى بغزله فى مثلها ، وربما حاول الخلاص من حقيقة الموقف الغزلى حين يعرض حواره حول « مثلها » هذه ، أو حين يجعله لطيف سَهْدٍ حين أَلَمَّ به ، فلم يبق أمامه إلا أن يتخيل الموقف الذى نطل « أم البنين » محورا له ، قاصدا بذلك إلى المزيد من الكيد السياسى للخليفة ، إلا انطلق إلى باب الرموز الذى ظل مفتوحا أمام الشعراء ليختاروا من الأسماء ما يشاءون بعيدا عن هذا الاسم بالذات ، ومعروفة شهرته وحساسية التعامل معه فى تلك الظروف السياسية العصبية ، ولكن عبید الله حين يصرح باسمها يجعل الموقف حلما ، أو صجرد طيف من أطياف الغزل ، وله حينئذ أن يصور ما يشاء تحت مسمى ذلك الطيف ، ولا أقل لديه من أن يؤكد أنه طيف متميز بخصوصية صاحبتة التى يراها جنية لا يعرف لها مذهبا ولا اتجاهها ، فى محاولة للتعمية إذا ما سُدَّ أمامه الطريق أو ربما وقع نى يد الخليفة ، فلم يجد بدا من الاعتذار وقتئذ عن فعلته ، أو لعله يجد لها تأويلا أو منها مخرجا .

وتتكرر هذه المشاهد عند ابن قيس حيث تبدو مغلفة بحسه السياسى ، كاشفة عن رغبته الجامحة فى الكيد للخليفة ، خاصة حين يسجل ولاءه للزيريين ، ويصرح بعدائه لبنى أمية ، فلا يتردد - آنذاك - فى أن يتعامل بكل سلاح يمكنه به أن يؤذى به

(١) ديوان ابن قيس ١٢١ - ١٢٤

(١) ولعل ابن قيس تفوق على سابقيه فى هذا المجال على نحو ما عُرف عن غزليات عبد الرحمن بن حسان برملة بنت معاوية وأخت يزيد وضيق الخليفة به حتى انتفى الأخطال الصراتى فخصيصا لهجاء الأنصار جميعا.

الخلافة، وهى - حينئذ - ممثلة فى شخص الخليفة الذى رآه له عدوا فى حوار آخر حول أم البنين حيث يقول بين ثنايا الأبيات :

أنا عنكم بنى أمية مُزَوِّ
رُ وَأَنْتُمْ فِى نَفْسِ الْأَعْدَاءِ

وإذا هو يقرب الصورة الغزلية من مدلولها السياسى أيضا فى قصائد له أخرى على غرار قوله :

| | |
|--|---|
| فَوَقَفْتُ فِى عَرَصَاتِهِمْ أَبْكَى | إِنَّ الْخَلِيطَ قَدْ أَزْمَعُوا تَرْكَى |
| مَطْلِي سِلَّةَ الْأَقْرَابِ بِالْمِسْكِ | جَنِيَّةٌ خَرَجَتْ لَتَقْتُلْنَا |
| وَيْلَى عَلَيْكَ وَوَيْلَتِ مِنْكَ | قَامَتْ تَحْيِيْنِي ، فَقُلْتُ لَهَا |
| خَرَجُ الْعِرَاقِ وَمَنْبَرُ الْمَلِكِ | لَمْ أَرْ مِثْلَكَ مَا يَكُونُ لَهُ |
| وَنَزِينُهَا بِالْحِلْمِ وَالسُّسْكِ | تَرْمَى لَتَقْتُلْنَا بِأَسْهُمِهَا |
| مَا كَانَ مِنْ بَدَلٍ وَمَنْ تَرَكَ | يَا حَبِيْبًا أُمُّ الْبَنِيْنَ عَلَى |
| لَا نَخْذُلُكَ فِى الشَّرْكَ (١) | إِنْ تَسْلَمِ نَسْلِمُ وَإِنْ تَدْعِ الْإِسْلَامَ |

إذ يظل واضحا تلويحه بهذا « المدلول السياسى » فى ذكره « خرج العراق » و« منبر الملك » ، وهو تلويح لا يجب إغفاله أو تجاهله ، إذ يأتى من الشاعر عن قصد مؤكد، وإلا فما علاقة المصطلح السياسى بعالم غزله إذا لم يرم إلى ذلك بهذا العمق الذى نجد له له نظيرا آخر فى قوله أيضا :

| | |
|-----------------------------------|------------------------------------|
| وَشَفُّ فُـــــؤَادِكَ الطَّرْبُ | بَانَ الْحَى فُـــــاغْتَرَبُوا |
| رُقِيَّةٌ مَنْزِلُ خُـــــرب | وَذَكْرُكَ الْمُنْـــــازِلُ مِنْ |
| وَحَيِّـــــمَاتٍ وَمُنْتَصَبُ | بُـــــهِ أَرَى أَفْرَاسَ |
| بُـــــهِمْ قَذَافَةٌ صَبَبَ | غَنَوًا جِيـــــرَانِنَا فَنَاتُ |
| قُـــــديمُ الدُّحْلِ وَالْغَضَبِ | وَفُـــــرُقَ بَيْنَ أَهْلِنَا |
| نَا فُـــــرْعُ إِذَا انْتَسَبُوا | وَقَدْ عَلِمْتَ قُـــــرَيْشُ أُنْ |

(١) الديوان ١٤١ .

مراجع فى صفوفهم وفرسان إذا ركبوا
وأخوالى بنو ليث وذن نسلهم فحجب
هم منعوا تهامة حيد ث تحمى بعضها العرب
زمان نفى العزيز بها ال ذليل وأمعن الهرب^(١)

فإذا بتصويره يمتد إلى قضية الثأر والغضب ، وإعلام قريش بأصالة فرعه ، وقوة فرسان قومه ، ويمتد بأصالة النسب إلى أخواله ونسلهم ، ودورهم فى حماية تهامة ، فى وقت استذل فيه الكثيرون وعزت مكانتهم بين بقية الأقوام .

ولم يكن ابن قيس وحيدا فى هذا الميدان المتميز ، فقد شاركه فيه بعض الشعراء ممن قصدوا إلى كتمان ما نظموه فى هذه الأمور الى بدت شديدة الحساسية ، إذ يروى صاحب الأغاني أن « بديحا » راوى خبر ابن قيس حول { أصحاب عن أم البنين وذكرها وعنائها » ، طلب منه ابن قيس أن يكتب عليه بعد أن أنشده أبياته . ولكن وضاح اليمن حين شبب بأم البنين لم يكتب تشبيبه بها ، بل شاع فيها شعره ، وكثر غزله ، حتى ظن أنها تحبه فقتله الوليد بن عبد الملك^(٢) ، ذلك أم البنين قد استأذنت الوليد بن عبد الملك فى الحج ، فأذن لها ، وهو يومئذ خليفة ، وهى زوجته ، فقدمت مكة ، ومعها من الجوارى ما لم ير مثله حسنا ، وكتب الوليد يتوعد الشعراء جميعا ، إن ذكرها أحد منهم أو ذكر أحداً ممن تبعها ، وقدمت افتراءات للناس ، وتصدى لها أهل الغزل والشعر ، ووقعت عينها على وضاح فهويته .

كما يروى أبو الفرج أنها بعثت إلى كُثَيَّر ووضاح اليمن وطلبت منهما أن ينسبا بها^(٣) .

فأما وضاح اليمن فإنه ذكرها وصرح بالنسيب بها ، فوجد الوليد عليه السبيل فقتله ، وأما كثير فعديل عن ذكرها ونسب بجارتها ناضرة . ويقال أنها بعد قتل الوليد وضاح اليمن حجت محتجة ولم تكلم أحدا .

(١) الديوان ١٤٢ - ١٤٣ . (٢) الأغاني ٦ / ٢٣٠ .

(٣) نفسه ٦ / ٢٣٢ .

ومما نظمها فيها وضاح اليمن حين كان مقيما بدمشق ، وكان نازلا عليها ، فعلم
بمرضها فقال في علتها (١) :

| | |
|--|---|
| وعلامَ نَسْتَبْقَى الدُّمُوعَ عَلَامَا | حَتَام نَكْتُمُ حُزْنَنَا حَتَامَا |
| ومما وزاد وأورث الأسقاما | إن الذى بهى قد تفاقَمَ واعتلى |
| نَخْشَى وَنُشْفِقُ أن يكون حِمَامَا | قد أَصْبَحَتْ أُمُ الْبَنِينَ مَرِيضَةً |
| واجبُرْ بها الأَرْمَال والأَيْتَامَا | ياربِّ أمتعنى بطولِ بَقَائِهَا |
| قد قَارَقَ الأخْوَالُ والأَعْمَامَا | واجبُرْ بها الرجلَ الغريبَ بأَرْضِهَا |
| عَصَمُوا بِقُرْبِ جَنَابِهَا إعْصَامَا | كم راغِبِينَ وراهِبِينَ وَيُؤْسِ |
| لا يَسْتَطَاعُ كَلَامُهَا إعْظَامَا | بجَنَابِ طَاهِرَةِ الثَّنَا مَحْمُودَةٍ |

إذ لا تكاد الأبيات هنا تشف عن غزل صريح يوازي كثرة الروايات حول علاقة
وضاح بها ، وكثرة تشبيهه حتى هم الوليد بقتله ، فسأله عبد العزيز ابنه فيه ، وقال له :
إن قتلته فضحتنى ، وحققت قوله ، وتوهم الناس أن بين أمى وبينه ريبة ، فأمسك عنه
على غيظ وحنق ، حتى بلغ الوليد أنه قد تعدى أم البنين إلى أخته فاطمة بنت عبد الملك
وكانت زوجة عمر بن عبد العزيز حيث قال فيها استكمالا لخيوط المؤامرة الغزلية من
المنظور السياسى :

| | |
|-----------------------------|---------------------------|
| أخت الخليفة والخليفة بعلها | بنت الخليفة والخليفة جدها |
| وكذلك كانوا فى المسرة أهلها | فرحت قوابلها به وتبا شرت |

فأحنق واشتد غيظه ، وقال : أما لهذا الكلب مزدجر عن ذكر نساتنا وأخواتنا ،
ولا له عنه مذهب ، ثم دعا به فأحضر ثم قتل .

ومما يذكر أبو الفرج فى هذا الجانب أيضا من مواقفه وشعره قوله :
لولا حَذَارى من الحَتَوفِ فَقَدْ أَصْبَحْتُ من خَوْفِهَا عَى وَجَلْ
لكنْتُ لِلْقَلْبِ فى الهَوَى تَبَعَا إِنَّ هَوَاهُ رِئَاسِبُ الحِجَلِ

(١) نفسه ٢٣٨/٦ .

جَرْمِيَّةٌ تَسْكُنُ الْحِجَازَ لَهَا شَيْخٌ عَجُوزٌ يَعْتَلُّ بِالْعِلَلِ
عَلَّقَ قَلْبِي رَيْبُ بَيْتِ مَلُوكٍ ذَاتَ قُرْطَيْنِ وَعِثَّةَ الْكَفْلِ
تَفْتَرُ عَنْ مَنْطِقٍ تَفْتَنُ بِهِ يَجْرِي رَضَابًا كَذَائِبَ الْعَسَلِ (١)

فمن الواضح أن الأمر أصبح يمس هيبة الخلافة من خلال هذا التشبيب المتكرر بأم البنين ، وهو ما تردد في أكثر من موقف لدى وضاح علي نحو قوله وهو يعمد إلى الطيف كما لجأ إليه ابن قيس فكان مما قاله فيه :

بِالْقُـوْمِ لِكثْرَةِ الْعُدَالِ وَلِطَيْفِ سَرَى مَلِيحِ الدَّلَالِ
زَائِرٍ فِي قُصُورِ صَنْعَاءَ يَسْرِي كُلُّ أَرْضٍ مَخُوفَةٌ وَجِبَالِ

ولعله اتخذ القصور قرينة من قرائن أم البنين ، وهو ما يزداد في شعره وضوحا مرة أخرى حين يشكو الهوى مقسما :

وَالَّذِي أَحْرَمُوا لَهُ وَأَحْلُوا بَمَنْىُ صَبَحَ عَاشِرَاتِ اللَّيَالِي
مَا مَلَكَتُ الْهَوَى وَلَا النَّفْسَ مِنْى مَذُّ عُلِقَتْهَا فَكَيْفَ احْتِبَالِي
إِنْ نَأَتْ كَانَ نَأْيُهَا الْمَوْتَ صِرْفًا أَوْ دَنَتْ لِي فَتَمَّ حَبَالِي
يَابِنَةُ الْمَالِكِيَّ يَا بِهِجَةَ النَفِ سَ أَفَى حَبِّكُمْ يَحِلُّ اقْتِنَالِي
أَيُّ ذَنْبٍ عَلَيَّ إِنْ قُلْتُ إِنِّي لِأَحِبُّ الْحِجَازَ حَبُّ الزَّلَالِ
لَأَحِبُّ الْحِجَازَ مِنْ حُبِّ مَنْ فِيهِ هُوَ وَأَهْوَى خِلَالِهِ مِنْ خَلَالِ

وهنا تتردد إشارات حول مكانتها ، كما يشير إلى ما يقع عليه من صور التهديد أو التوعد بالقتل إن هو استمر في غزله ، وقد كشفت أمرها أيضا على نحو من قوله :

مَاذَا تُرَاعُونَ مِنْ فُتًى غَزَلِ قَدْ تِيَمَتُهُ خَمَصَانَةُ رُودُ
يَهْدُونَنِي كَيْمَا أَخَافُهُمْ هِيَهَاتَ أَتَى يُهْدِدُ الْأَسَدُ

وكان مما صرح به من ذكر اسمها وما جناه عليه من ألم الهوى قوله:

صدعَ البينُ والتفرقَ قلبي
ثوتِ النفسُ في الحُمُولِ لديّها
ولقد قلتُ والمدامع تجرى
جزعاً للفراق يوم تولت
وتولّتُ أمّ البنين بلبي
وتولّى بالجسيم منى صَحْبى
بدموعٍ كأنّها فيضُ غُرب
حسبى الله ذو المعارجِ حسبى

وكذا كثر كلامه حول مكانتها في بيت الخلافة ، ويبدو أن هذا الموقف المكرر كان كافياً لتعريف الناس بها موضعاً لتشبيهه ، وإن لم يذكر اسمها صراحة على نهجه فى قوله:

رُبُّهُ مِحْرَابٍ إِذَا جِئْتُهَا
إِخْوَتُهَا أَرْبَعَةٌ كُلُّهُمْ
كَيْفَ أَرْجِيهَا وَمِنْ دُونِهَا
لَا مَنَّةُ أَعْلَمُ كَمَا نَتُّ لَهَا
بَلْ هِيَ لَمَّا أَنْ رَأَتْ عَاشِقًا
لَمَّا ارْتَمَيْنَا وَرَأَتْ أَنَّهُمَا
أَعْجَبَهُ ذَاكَ فَأَبَدَتْ لَهُ
قَامَتْ تَرَاءَى لِي عَلَى قَصْرِهَا
وَتَعَقَّدَ الْمِرْطَ عَلَى حَسْرَةٍ
لَمْ أَلْقُهَا أَوْ أُرْتَقَى سُلْمًا
يَنْفُونَ عَنْهَا الْفَارِسَ الْمُعْلَمًا
بَوَابُ سُوءٍ يُعْجِلُ الْمُشْتَمًا
عِنْدِي وَلَا تَطْلُبُ فِينَا دَمًا
صَبًا رَمَتْهُ الْهَوَى فِيمَنْ رَمَى
قَدْ أَثْبَتَتْ فِي قَلْبِهِ أَسْهُمَا
سُنَّتُهَا الْبَيْضَاءُ وَالْمَعْصَمَا
بَيْنَ جَوَارِحِ خُرْدٍ كَالْدُمَى
مِثْلَ كَثِيبِ الرَّمْلِ أَوْ أَعْظَمَا

وبصرف النظر عن كثرة الشواهد لدى وضاح أو ابن قيس ، وعلى الرغم من أهمية دلالتها ، يظل ابن قيس صاحب قضية يتبناها ويلتزم بمبادئها إزاء الحزب الزبيرى ، فإذا ما تجاوزنا اتهامه بالنفاق من منطلق توجهه إلى قصر الخلافة الأموية ليتقدم ببعض مدائحه هناك للخليفة ، ظلت صورة ابن قيس متميزة تماماً فى إطار هذا الضرب من الغزل السياسى ، ويروى أبو الفرج قصته حين قصد قصر الخلافة لعله يظفر بعفو الخليفة عنه من خلال شفاعته عبد العزيز بن مروان ، وكان عبد الملك أرق شئ عليها ، فدخل عليها عبد الملك كما كان يفعل ، وسألها إذا كانت لها حاجة ؟ فأجابت : نعم . فقال : قضيت لك

كل حاجة إلا ابن قيس الرقيات . فقالت : لا تستثن على شيئا . فننخ بيده فأصاب خدها ، فوضعت يدها على خدها ، فقال لها : يا بنتى ارفعى يدك ، فقد قضيت كل حاجة لك ، وإن كان ابن قيس الرقيات . فقالت : إن حاجتى ابن قيس تؤمنه فقد كتب إلى يسألنى أن أسألك ذلك . قال : فهو آمن ، فمر به يحضر مجلس العشية . فحضر ابن قيس أمام الناس ، فأخبر عبد الملك الإذن له ، ثم عرف الناس به قائلا أنه القاتل :

كيف نومي على الفراش ولما تشمل الشام غارة شعواء
فأرادوا قتله ، واتهموه بالنفاق ، ولكن الخليفة أخر قتله لأنه فى منزله وعلى بساطه ، فاستأذنه ابن قيس ليمدحه فمدحه بقصيدته التى جاء فيها :

عاد له من « كثيرة » الطربُ فعينه بالدموع تنسكبُ
كوفية نازحَ محلَّتْها لا أمم دارُها ولا سقبُ
والله ما إن صبتُ إلى ولا إن كان بينى وبينها سببُ
إلا الذى أورثت « كثيرة » فى الد قلب وللحب سورة عجبُ

وفى نفس القصيدة جاء قوله فى عبد الملك : -

إن العتيق الذى أبوه أبو العا صى عليه الوقار والحجبُ
يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب
فقال له عبد الملك :

يا ابن قيس مدحتنى بالتاج كأننى من العجم وتقول فى مصعب :

إنما مصعب شهاب من الد به تجلت عن وجهه الظلماء
ملكه ملك قوة ليس فيه جبروت ولا به كبرياء

أما الأمان فقد سبق لك ، ولكن والله لا تأخذ مع المسلمين عطاء أبدا .

وتتبلور كشافة الحس التاريخى فى حوار الشاعر بصرف النظر عن طبيعة الموضوع الذى يعالجه ، وإن كان هذا لا ينفى أن ثمة موضوعات بدت أكثر قابلية للإشباع بهذا

الحس ، كأن يجمع الشاعر بين المدح والفخر ، وعندئذ تتوحد لديه أبعاد التجربة ، إذ يبدو انفعاله إزاء المدح والفخر على درجة من التقارب ، لا يسندها إلا حسه المتميز حين يأخذ تلك الصورة المكثفة المتميزة على النحو الذى نجده - على سبيل المثال - عند قيس فى مدحه مصعب بن الزبير وفخره بقريش فى قوله :

أقفرتُ بعد عبدِ شمس « كداء »
 « فكدى » فالركن « فالبطحاء »
 « فمنى » « فالجمار » من « عبد شمس »
 مقفرات « فبلدح » « فحراء »
 فالخيام التى « بعسفان » فالجح
 فة منهم ف « لقاع » ف « الأبواء »
 موشحات إلى « تعاهن » ف « السد
 قيا » قفار من « عبد شمس » خلاء
 قد أراهم وفى المراسم إذ يغ
 دون حلم ونائل وبهاء
 وحسان مثل الدمى عبشما
 تٌ عليهن بهجة وحياء
 لا يبسن العياب فى موسم النا
 س إذا طاف بالعياب النساء
 ظاهرات الجمال والسرور ينظ
 رن كما ينظر الأراك الأطباء

فلدينا هنا من رصيد الأسماء والأعلام والأماكن ما يرتبط بعمق تاريخى متميز

حين يذكر منها جبل كدى بمكة وعرفة ، والركن اليماني ، وبطحاء مكة ، ومنى ، وأماكن
رمى الجمار منها ، وبلدح ، وهو في طريق التنعيم من مكة ، وجبل حراء بمكة ، وعسفان
على الطريق بين الجحفة ومكة ، والقاع وهو منزل للحج بطريق مكة ، والأبواء من أعمال
الفرع بالمدينة ، وتعاهن وهي عين ماء بين مكة والمدينة ، وكأنه يتحول إلى جغرافي دقيق
يتعلق عقله ووجدانه بكل هذه الأماكن التي حن إليه حنيناً سياسياً إذ تنتابه الحسرة على
ما أصابها ، وقد تحولت عنها الخلافة بثقلها السياسي إلى دمشق ، وهو ما زال إليها
مشدوداً على طريقة شعراء الجاهلية في تصوير مشاعرهم إزاء الطلل وصاحبته، إذ يحيل
مشهد الحنين إلى محور نسائي على طريقة أهل الطلل ، فيذكر من القرشيات الحسان في
لوحة غزلية موجزة ومتميزة يفرض عليه فيها الإيجاز طبيعة الموقف غير الغزلي ، إذ
يرصد لهن من الصفات ما يتناسب مع المكانة وطهر النسب ، ورفعة الشأن . ترى فيهن
البهجة والحياء وعراقة الأنساب والمروءة ، فلا يقمن بأعمال وضيعة كمن يظفن بالثياب
والعطور في المواسم من الجوارى والأجنبيات .

وكأنني بالشاعر لا يريد الإطالة في هذا الموقف فهو يريد أن يمدح مصعباً ، ويدخل
معه شريكاً في القصيدة فيفخر بقومه وفي الحاليتين يتحول بالحوار تحولاً سياسياً واضحاً:

حبذا العيش حين قومي جميع^٥ لم تفرق أمورها الأهواء
قبل أن تطمع القبائل في ملدك « قريش » وتشمت الأعداء
أيها المشتهى فناء « قريش » بيد الله عمرها والفناء
إن تودع من البلاد « قريش » لا يكن بعدهم لحي بقاء
لو تقفى وتترك الناس كانوا غنم الذئب غاب عنها الرعاء
فهو يعكف على تصوير حلمه وأمله في بقاء (قريش) حتى لا ينزع سلطانها
وسيادتها يوماً ما ، وهو نعي يخشى وقوعه إذا ما خضعوا للأهواء أو تشتتت كلمتهم ،
وهنا يبدو الحس القومي شديد السطوة على لهجة الشاعر من خلال تلك الواقعية العكمية
التي يرصدها في « قومي » ، « القبائل » ، « قريش » ، « أعداء قريش » ،
« المشتهى فناء قريش » ، « إن تودع قريش » إلخ .

ولعل تكراره لقريش هنا يسجل ضرباً متميزاً من إيقاع هذا الحنين بين سعادته بالانتماء إليها ، وكذا بمدوحه ، وبين خوفه عليها من طمع القبائل فى ملكها ، أو شماتة بنى أمية فى انهيار سلطانها ، ومن ثم راح يطمئن نفسه من خلال حس دينى عميق يدين فيه بولاء كامل لقضاء الله وقدره ، وينذر الشامت والمتمنى بخيبة أمل فيما ينتظر أو يتمنى ، ويبين اعتداده الشديد بقريش كحامية لكل ما حولها ، وكأن فى فنائها نذيراً بالفناء العام لكل ما حولها من الأحياء ، بل ربما للعالمين جميعاً إذ يصبحون غنماً بلا راع ، فإذا بهذه المشاعر المتداخلة تلتقى فى بوتقة الحديث عن قريش ، حيث يسجل الشاعر شديد خوفه عليها ، وصدق حنينه إليها ، وكامل ثقته فيها من خلال تلك اللوحات التقريرية المباشرة ، ثم يحيل الموقف إلى صورة حكمية مؤكدة يغلفها الشعور الدينى العميق الذى يظل حارساً أميناً لنفسية الشاعر ، يبعث على الاطمئنان :

هَلْ تَرَى مِنْ مُحَلَّدٍ غَيْرِ أَنْ الدَّهْرُ يَبْقَى وَتَذْهَبُ الْأَشْيَاءُ
يَأْمَلُ النَّاسُ فِي غَدٍ رَغَبَ الدَّهْرِ أَلَا فِي غَدٍ يَكُونُ الْقَضَاءُ
لَمْ نَزَلْ آمَنِينَ يَحْسَدُنَا النَّاسُ وَيَجْرِي لَنَا بِذَلِكَ الثَّرَاءُ
فَرَضِينَا فَمَتُّ بِدَانِكَ غَمًّا لَا تُمِيتُنَّ غَيْرَكَ الْأَدْوَاءُ
لَوْ بَكَتْ هَذِهِ السَّمَاءُ عَلَى قَوْمِ كَرَامٍ بَكَتْ عَلَيْنَا السَّمَاءُ

فهو يمزج حديث الحكمة بموقع قريش وأهميتها ودورها وفضلها على كل من حولها ، وهو بذلك يغيب خصمه وخصوم قومه جميعاً ، داعياً عليهم أن يموتوا من غيظهم ، دخولا بذلك إلى لوحة أخرى من لوحات رصد الأعلام على الصعيد التاريخى الذى عرضه فى لوحة المقدمة :

نَحْنُ مِنَ النَّبِيِّ الْأَمِيِّ وَالصَّدِيقِ سَقَ مِنْهُ التَّقِيُّ وَالْخُلَفَاءُ
وَقَتِيلُ الْأَحْزَابِ حِمْرَةٌ مِنَّا أَسَدُ اللَّهِ وَالسَّنَاءُ سَنَاءُ

وإذا برصيد الأعلام يلتقى فى ذاكرة الشاعر ومخيلته بصور من حنينه ولهفته حول كل عَلم يذكره ، وهو ما سيرد عنه حديث آخر فى تصوير تلك الواقعية العَلَمية ، ويكفى

أن نلتقط من خيوطها هنا ذلك التوحد النفسى الذى يعكس إحساس الشاعر إزاء قومه وإزاء خصومهم ، وهو ما وظّف له حديثه الغزلى من المنظور السياسى أو الكيدى أو الهجائى كما عرضنا لذلك من قبل .

وليس فى هذا التناول تباعد بين حديث الغزل السياسى وبين منطق الحنين الذى رأيناه شديد التدفق لدى الشاعر ، وكأنه يبحث عن ضالته مرة هنا وأخرى هناك ، فإذا هو يجدها حيناً فى مشاهد الغزلية التى يرددها عبر ديوانه ، ثم يعود فيعتذر عنها ، وكأنما أدت وظيفتها حيث حققت له شفاء النفس من بنى أمية ، وسجلت له إخلاصاً وصدقا فى الانتصار لأبناء حزبه . ويجدها أحياناً أخرى فى هذا التناول السياسى الصريح لقضية قریش والحزب الزبيرى ، وهو ما يمزجه بتصوير حنينه وأمله فى أن يعود إليها الحكم ، مع تلك البكائيات المرددة حول مقتل الحسين بخاصة ، وشهداء المسلمين بعامّة .

وربما صح مع نهاية هذا العرض أن نرى ابن قيس مؤرخاً وشاعراً معاً ، فهو مؤرخ من طراز متميز تتغلب عليه انفعالاته ومشاعره ، فيبدو من خلالها صادقاً فى كل ما صوره وقرره ، صحيح أنه التقى مع وضاح اليمن فى صوره الغزلية ، ولكنه تجاوزه كثيراً فى منطقة الالتزام الحزبى التى أخذ نفسه بها ، فبدت بارزة فى اتجاهاه السياسى قبل الانصراف إلى قصر الخلافة ، أو الوقوف موقف المعتذر بين يدى الخليفة ، وإن كانت هذه الوقفة بدت مبررة إذا أخذنا بمنطق شعراء الأحزاب فى مبدأ « التقية » للنجاة من بأس الخليفة ويطشه .

ومع هذا كله لم يغيب عن الشاعر ذكاؤه فى مدائح الخليفة ، وكأنما أدرك بطبعه وفهمه لأدواته طبيعة الصورة الاستبدادية المرسومة فى أبياته للخليفة الأموى ، وبين الصورة الدينية التى رسمها لمصعب ، فبدأ فيها شديد المراس من هذا المنطلق الدينى الذى تأكد من خلاله انتماءه للحزب الزبيرى ، وهو ما أدركه الخليفة بحسه النقدى والسياسى أيضاً .

وخلاصة القول هنا تعود إلى التأكيد على تحول الغزل إلى هذه المناهى السياسية أو كيدية ، سواء أقصد الشاعر فيها إلى الإطالة أم شغله الإيجاز ، أو حاول رصد مقولته

فى إطار المقطوعة أو القصيدة ، أو اكتفى بالمقدمة الغزلية ، أم عرضه موزعا بين أبيات متناثرة لا يربطها إلا واقعه النفسى ، وبين هذا وذاك يظل جديدا فى حركة التاريخ بل فى حركة الشعر أيضا هذا الاتجاه المتميز الذى ارتبط بصورة الحياة الشعرية فى العصر الأموى وهو ما يمكن مراجعته ومعاودة تأمله من خلال عدة مساقات محددة يعكس كل مساق منها مساحة جديدة لها تميزها وقسماتها فى تَوَجُّه الحوار الغزلى إلى حقل هجائى أو سياسى:

- فمن حيث الشكل غلبت عليه خفة الوزن وسهولة الأداء ، وكأن الشاعر لم يقصد إلى عالم الفحولة الفنية بقدر ما شغله ذلك التوظيف الجديد للقصيدة الغزلية ، ومن ثم غلبت عليه رغبته فى الكيد للخليفة فبرزت على كل ما سواها ، وبدت كامنة وراء الصياغة الجمالية التى استهدفت إذاعة ذلك اللون بين جمهور عريض يترنم به فحسب .

- ومن ثم ظهر تكرار الصور وغلبت على الشاعر نزعته إلى الحوار حول الطيف ، فرما أصاب هدفه من خلال غزلياته ، وربما وقع فى مأزق حرج ، فكأنما أراد إيجاد مخرج له إذا ما ضاق به الموقف ، أو حزه الأمر فى بلاط الخلافة ، وبذا بدت صورة الطيف بمنأى عن عذرية الغزل من غيرها بقدر ما بدا كامنًا وراءها تلك الرغبة فى إتاحة الفرصة لنفسه للاعتذار إذا ما وجب ذلك عليه فى موقف ما .

- كما تكرر المصطلح السياسى لديه عبر أكثر من محاولة لرصده بين ثنايا الأبيات حتى راح يشكل جزءا من معمار القصيدة ، وهو ما احتوته الصور الجزئية والتقارير المباشرة فبدا توظيفه مقوما أساسيا من مقومات شفاء غليل الشاعر من رموز الخلافة وكل ما يتعلق بها .

- ويبدو الميل إلى التقريرية والاعتماد على اللغة الواضحة المباشرة أكثر شيوعا من التصوير مما يرجح غلبة القصد السياسى أو الكيدى على ما سواه ، وهو ما يشرح انحراف الموقف الغزلى عن طبيعته المألوفة حيث يأخذ منعطفًا آخر لا يهتم المبدع فيه إعمال ملكة الخيال ولا نسيج الصور ولا حتى تصوير التجارب الصادقة بقدر ما يهتم من الأداء الوظيفى الجديد للصورة الغزلية فحسب .

- ويبدو توصيف هذا النموذج الغزلى بالكيدى أو السياسى ضربا من الانسياق خلف معطياته المتكررة ومعاجمه المتشابهة بين شعرائه ، ولا غرو فى ذلك إذا ما تصورناه وليد مواقف محددة ، لم ينظم إلا فى ظلالها ومن أجل غايات مقصودة لذاتها .

- كما يبدو أن هذا الضرب الغزلى كان أشد قربا إلى نفسية ابن قيس الرقيات ، فكان سلاحه الذى تمكن منه ، وأجاد إعداده وإشهاره فى وجه خصوم حزبه ، فلم يكن ليمل ترديده إلا تحت ضغوط الخلافة حين حزبه الموقف فى الشام فمال إلى الاعتذار على منهج « التقية » لدى شعراء الحزب الشيعى ، وكأنه قد مال إلى التلميح بالهجاء أكثر من قصده إلى التصريح ، ومن ثم كان الغزل لديه سبيلا إلى الغمز السياسى كلما سنحت له ساحة لينتقم من بنى أمية من هذا المنطلق .

- ويبقى الغزل السياسى بمثابة حقل شديد التمايز فى الشعر السياسى حيث اقتحم مساقات جديدة لم يكن ليخوضها من قبل ، ولا حتى بعد ذلك العصر ، فكأنما ولد الغزل السياسى مع عصر بنى أمية ليموت أيضا فى ظلال نفس العصر فلم نكد نشهد له امتدادا بعد ذلك مما يثبت وظيفته فى فترة الصراع السياسى العنيف كما عانتها الدولة الأموية بالذات .

- ومن الواضح أن الرموز الكيدية قد ترددت وتكرر ذكرها فى المشاهد الغزلية ، وخاصة حين يدور الحوار حول المرأة مما يدفع بالشاعر إلى التعرّيج على أنسابها وأحسابها وقصورها وكل ما يمكن أن يشير إلى البلاط الحاكم ، وهو ما تعكسه الرموز الكيدية موزعة بين عموم الصورة ، وبين خصوصية الأسماء النسائية التى وجدت مجالا رحبا فى خضم ذلك الضرب الغزلى المتميز .

- وأخيراً يظل صدى هذا الغزل السياسى وارداً لدى الخلفاء من خلال ما أصاب بعضهم من غيظ أو خوف من رداءة السمعة بسبب من التشهير بنسائهم ومن ثم انقسمت مواقفهم بين رغبة فى تأديب الشعراء وأخرى فى إسكاتهم بأية صورة من الصور .

(٤) الواقعية العَلَمِيَّة

وأشد ما يكون الشاعر صدقا حين يتعرض لحدث تاريخي يتغنى فيه بأنسابه أو بأنساب قومه ، معبرا عن واقعه أو واقعهم ، فتضيق أمامه منطقة الزيف ، ويبقى له أن يصدق تاريخا فيما هو بصدد عرضه شعراً ، صحيح أنه قد يسقط انفعالاته على الحدث بما يخفف من حدة موضوعيته ، ولكن دون أن يستطيع أن يغير الوقائع ، ولا أن يزيف نتائجها ، وهو ما نجده بصفة واضحة في تسجيل الشعراء للغزوات والحروب ، ليصبح الشعر « بيانات حربية » تتسم بتلك الواقعية ، سواء في ذلك حروب المسلمين مع الروم ، أو في تلك الفتن الداخلية التي شغلت المجتمع الإسلامى فترات طوالا ، أو فيما وقع بينهم من أزمات سياسية مع عناصر أجنبية محكومة متمردة .

وفى حديث الحروب بالذات تسيطر الواقعية العَلَمِيَّة على الشاعر ، بما لا يدع مجالا للشك فيما يقوله أو يصوره ، ذلك أن الواقعية العَلَمِيَّة تعد مقوما أساسيا من مقومات الصدق التاريخي ، على نحو ما نجده فى فتح العرب لخراسان بقيادة الأحنف بن قيس التميمي ، وكيف قاتلوا الأتراك الذين أعانوا « يزدجرد » عليهم ، وطاردهم إلى حدود بلادهم ، إذ يقول « ربعى بن عامر » وهو واحد من شهود المعركة وجند القتال :

ونحن ورَدْنَا من « هراة » مناهلاً

رواءً من « المروين » إن كنت جاهلاً

و « بلخ » و « نيسابور » قد شُقِيتْ بنا

و « طوس » و « مرو » قد أرزن القنابلا

أَنَحْنَا عليهم كُورَةً بعد كورة

نقضهم حتى احتَوَيْنَا المناهلا

فلله عيننا من رأى مثَلْنَا معاً

غداة أزرَنَ الخيل « تركا » وكابلاً^(١)

(١) معجم الأدباء ٤١٢/٢ .

فإذا الشاعر يبني أبياته على أساس من هذا الرصد « الجغرافى التاريخى »
 الدقيق لأماكن الحروب وميادين القتال ، بعيدا عن الزيف أو الافتعال ، فإذا ما جاءت
 النهاية انتصاراً لقومه بدا من حقه المغالاة فى تصوير فرحته بهذا النصر ، إذ يعكس
 صده فى نفسه ، أو يصور كيفية قتل خصمه ، على نحو ما كان من مقتل « يزدجرد »
 بعد ما أصابه من شدة الفزع أمام أبطال المسلمين ، وهم يتعقبونه فى فراره ، حتى يلجأ
 إلى « طاحونة » على نهر « رزق » فيلقى بها مصرعه ، وهو ما يصوره الشاعر « أبو
 بجيد نافع بن الأسود » حين يقول :

ونحن قتلنا « يَزْدَجَرْد » ببُعْجَة

من الرعب إذ ولى الفرار وغارا

غداة لقيّناهم « بمرو » نَخَالَهُم

نمورا على تلك الجبال ونارا

قتلناهم فى حربة طحنت بهم

غداة الزريق إذ أراد جوارا

ضمّنا عليهم جانبين بصادق

من الطعن مادام النهار نهارا

فوالله لولا الله لا شئ غيره

لعات عليهم بالزريق بَوَارَا ^(١)

من هنا يبدو توثيق الأحداث عن طريق الالتزام بالواقعية العَلَمِيّة أساساً تاريخياً
 يُعتمد به لدى الشاعر ، إذ ينأى عن الوهم أو الافتعال إلا ما قد يسمح له به من مبالغات
 انفعالية إزاء نتائج تلك الحروب ، على أن القول بمنطق الصدق من هذه الزاوية لا يعنى
 اختفاء صور الصدق الأخرى لدى الشاعر ، فهو صادق اجتماعياً - بالضرورة - إذ يصدر

(١) معجم الأدباء ٧٧٧/٢ .

فى الغالب عن واقع معاش ، وتجارب يمارسها ، فى فترة ما من فترات المد الحضارى والسياسى قلما ينفصل عنها ، بحكم طبيعة الانتماء ، والتماس المادة الفنية من طبائع الواقع الذى يعيشه . وهو يصدر أيضا عن صدقه الأخلاقى الذى يجنبه الجور على الحقائق، أو الانزلاق بها إلى مناطق الزيف أو الإضافة ، أو التعديل بما يمكن أن يشكك فى شعره .. ثم هو على المستوى الذاتى يبدو صادقا فنيا إذ يتسق مع نفسه تجاه موضوعه ، وتبدو ذاته مؤكدة لغة التفاعل معه على المستوى العقلانى أو الشعورى على السواء .

كما تبدو الصياغة القصصية عنصرا من عناصر الموضوعية بما فيها من توقف عند أماكن الأحداث ، أو حتى عند الوقائع نفسها ، أو فى تصوير طبائع البطولات ، أو الصعوبات التى تواجه البطل ، وهو يعانى الكثير حتى يتجاوزها .

كما تظل السرعة الفنية إحدى الظواهر الشائعة فى كثير من قصائد ذلك الشعر «الحربى» وتعد بمثابة اتجاه يكشف عن الاتساق مع إيقاع التجارب ، والتفاعل الصادق معها ، وهى سرعة تنعكس فى الإكثار من لغة الارتجال وغلبة منطق البديهة ، أو تفضيل النظم فى بحر الرجز ، أو الإكثار من مشطورات البحور ومجزئاتها ، أو الاكتفاء بالمقطوعات دون الانشغال الفنى بعرض الطوال من القصائد .

وقد ترد الإطالة فى نماذج محددة من هذا الشعر تجعله أقرب إلى النظم ، لأنها عندئذ لا تصدر عن تجارب ولا تنقل مشاعر ، بقدر ما تهدف إلى نقل معلومات ورصد أخبار ، فى صورة يسهل حفظها وتداولها ، وهى أقرب بذلك إلى أبواب الشعر التعليمى أو التاريخى ، حيث تحكى حدثاً جليلاً يحرك كيان المجتمع من خلال سجل ضخم لأحداث أخرى جسام سبق إليها هذا الحدث ، وهى إطالة تأتى عن عمد حين يستهدف تحويل الشعر إلى ضرب من النظم التاريخى الذى يشغل فيه الشاعر بذلك البعد التاريخى أكثر من أى شىء آخر .

وتبرز كثرة المواقف التقريرية ، وكذا العمد إلى الإكثار من اللغة المباشرة التى قد تتجاوز حدود التصوير ، وهو من أخص خصائص الشعر وصيغ عرض التجارب ، أمام

واقع يجب أن يسجل ، فلا بد أن تكون وسيلة التسجيل موضوعية حتى نطمئن إلى ما ترصده من أحداث دون أن يؤثر عليها منطق المجاز أو أسلوب معالجة الصورة ، إذ قد يصرفها عن وجهتها الصحيحة طبقاً لأدوات الشاعر ، وانطلاقاً من طاقاته الخيالية التي ربما أقحمت الخيال فغير من حقائق الواقع ، وهذا ما قد يضر بالتاريخ ، وهو ما يجب أن يتخلص منه الشاعر ، أو - على الأقل - يحسن له ذلك .

ومع حديث « الأعلام » يظل شاهداً مؤكداً على سيادة تلك الواقعية ، على ما قد يبدو من الإفراط أحياناً في عرضها حتى يكاد النص الشعري يتجاوز ذاتية الإبداع ، إلى غيرية هذا الركام « العَلَمى » على ما له من أهمية خاصة يرصد منها مثالا قول ابن قيس الرقيات في همزته :

نحن منا « النبیُّ » الأُمیُّ « والصَّدِیقُ » منا التَّقِیُّ والخُلَفَاءُ
« وقتیلُ الأحزاب » حمزة « منا » أسدُ الله « والسَّناء سَنَاءُ
« وعلىُّ وجَعَقَرُّ » ذو الجناحین هناك الوصیُّ والشُّهَدَاءُ
و « الزُّبَیرُ » الذی أجاب رسولَ الله فی الكرب والبلاءُ بلاءُ
والذی نغص « ابن دَوْمَةَ » ما یُوحی الشیاطین والسیوفُ ظمَاءُ
فأباحت العِراقَ یضربهم بالسُّیْفِ صَلَّتْ وفی الضَّرَابِ غَلَاءُ
غِیَّبُوا عن مواطنِ مُقْطِعَاتِ لیس فیها إلا السُّیوفُ رَخَاءُ
فَسَعَوْا کَیْ یُغْلَلُوكَ ویأبى الله إلا الذی یرى ویشاء
حَسْداً إذْ رَأَوْكَ فَضَلَّكَ الله بما فَضَّلْتَ به النُّجَبَاءُ
فعلی هَدِیْهِمْ خَرَجْتَ وما طُبُّكَ فی الله إذْ خَرَجْتَ الرِّیاءُ
إن تعیشْ لا نزل بخیر وإن تهلك نَزَلَ مثل ما یزولُ العَمَاءُ (١)

(١) دیوانه ٩٠ - ٩١ .

وكأنه بذلك يحكى تاريخ الدولة الإسلامية فى مهدها من خلال رصد هذه الأسماء بدءاً من رسول الله ﷺ ، إلى الصديق رضى الله عنه ، إلى الخلفاء الراشدين رضى الله عنهم جميعاً ، من خلال عرض ما عرفوا به من التقوى والورع ، إلى المجاهدين الذين نالوا أجر الشهداء دفاعاً عن دينهم ، ومنهم « حمزة » وقد لقب « بأسد الله » وقتل على يد « وحشى » غلام « جبير بن مطعم » يوم « أحد » ، ومنهم « على » رضى الله عنه وأخوه « جعفر » الذى لقب « بذى الجناحين » لما قاله عنه رسول الله ﷺ حين نعى إلى زوجته أسماء « إن الله جعل لجعفر جناحين يطير بهما فى الجنة » وهو ما رده ابن قيس فى قصيدة أخرى قالها فى مديح عبد الله بن جعفر :

لللقاء « ابن جعفر » « ذى الجناحين » الكريم النصاب فى الأسلاف .

كما يذكر من العشرة المبشرين بالجنة « الزبير بن العوام » ، وكان أحد الستة أصحاب الشورى ، ومن أصحاب الهجرتين وشهود الغزوات ، وأول من سل سيفاً فى سبيل الله وعنه قال ﷺ « إن لكل نبي حواريًا ، وحواريّ الزبير » وكان مقتله يوم « الجمل » ، كما يذكر « ابن دومة » وهو « المختار الثقفى » ، كما يذكر الذى نغصه يقصد به « مصعب بن الزبير » حيث كان المختار متعدد الاتجاهات بين خارجى زبيرى ورافضى ، وقارب مسلك الزنادقة فيما ادعاه من وحى الشياطين إليه بأقوال مسجوعة .

فالشاعر يجمع هذا الرصيد الضخم من واقع البطولات التاريخية جمعاً مقصوداً باعتبارهم من حماة العقيدة ، ورجال الإسلام الذين يدفعون عنه ليدخل بعدها إلى خصوص الصورة فى مدح مصعب فيقول :

إنما مصعب شهابٌ من الله تجلّت عن وجهه الظلماء
ملكه ملك قوة ليس فيه جبروتٌ ولا به كبرياء
يتقى الله فى الأمور وقد أفلح من كان همّه الاتقاء
بعد ما أحرز الإله بك الرئقَ وهذت كلابك الأعداء

وكأنه لم يشأ أن تضيع قصيدته كلها فى مدح مصعب ، فاختار له من دائرة الفضيلة جوانبها الإسلامية حين تجعله شهاباً من الله لا يعرف الكبرياء ولا العنت فى حكمه ، بل يتمتع بالتواضع لخالقه حيث يخشاه ويتقيه فى كل أموره ، وكأن الله قد جعله سبباً لرأب الصدع وإزالة الفرقة بين المسلمين . فبدت الصورة - فى مجملها - دينية وهى التى عرضنا لها آنفاً فى غضبة عبد الملك بسبب مقارنتها بما قاله عبيد الله فى مدحه حين جعله ملكاً متوجاً كملوك العجم .

ويتجاوز الشاعر هذه الأبعاد الشخصية إلى ما درج عليه من رصيده التاريخى المقصود ، حيث يعود إلى الفخر الجماعى وهو أيضاً مدح جماعى :

| | |
|-------------------------------------|------------------------------|
| ورجال لو شئتُ سميَّتْهم | منَّا ومنَّا القضاة والعلماء |
| منهم ذو الندى « سهيل بن عمرو » | عصمة الجار حين حبُّ الوفاء |
| حاطه أخواله « خزاعة » لما | كثرتهم بمكة الأحياء |
| حين قال الرسول زولوا فزالوا | شرع الدين ليس فيه خفاء |
| ورجال من « الأحابيش » كانت | لهم فى الدين حاط دماء |
| والذى أشرت « قريش » له الحبُّ | حبا عليه مما يحبُّ رداء |
| « وأبو الفضل » وابنه الحبرُ عبد الـ | له « إن عىُّ بالرؤى الفقهاء |
| والذى إن أشار نحوك لطمأ | تبّع اللطم نائل وعطاء |
| والبحور التى تعدُّ إذا النا | س لهم جاهلية عمياء |
| يضعون السديف من قحدِ الشول | من أوت إليهم البطحاء |
| فى جفان كأنهن جوابُ | مترعات كما يفى النهاء |
| وهم المحتبون فى حلل اليمنة | فيهم سماعة وبهاء |
| « وعياض » منا « عياض بنى غنم | كان من خير ما أجن النساء |

والى هذا المدى يكاد يتوقف لديه الفخر ليدخل منطقة نفسية أخرى تخيم على نفسه فيها علامات حزن وكآبة ، بعد أن صور جمعا من الرجال أسهموا فى كل مجالات الحياة بين أبطال وقضاة وعلماء ، يذكر منهم سهيل بن عمرو بن عبد شمس ، وهو الأعلّم الخطيب، وكان من أشرف قريش ، أسلم يوم الفتح ، وقام بعد ذلك بمكة خطيبا حين توفى الرسول ﷺ وهاج أهل مكة ، وكادوا يرثّدون فسكن الناس وقبلوا منه ، وكانت أمه من خزاعة وهو ما أكدّه الشاعر فى نسبه وأخواله وموقعه من الناس حين خطب فيهم . كما يذكر الأحابيش وهم جماعة من قريش نسبوا إلى حبشى ، وهو جبل بأسفل مكة ، لأنهم تحالفوا بالله إنهم ليد على غيرهم ما سجا ليل ووضح نهار ومارسا حبشى .

كما يذكر أبا الفضل العباس بن عبد المطلب ، وما عرف عن ابنه عبد الله من فصاحة وبيان وتفقه فى الدين حتى عرف بحبر الأمة . وكذا يذكر عثمان رضى الله عنه ، وما ناله من حب قريش واحترامها ثم يذكر عبد الله بن جدعان ، وكان قد كبر فحجر عليه أهل بيته أن يعطى أحداً ، فكان إذا جاءه الرجل يسأله قال : إني سوف أطمك ، فلا ترض حتى يفتدى منك بما تريد أو تلطمنى . وهو يضيف إلى هذه الأعلام التاريخية رصيда عاما من تلك البحور التى نضحت على الناس بكرمها ، فأطعموهم بلا حدود ، وقد عرفوا بشرف مكانتهم وعزتهم ، وكأنه يتوج هذا الجمع من كرام القوم بما يخص به عياض بن الحارث بن فهر ، كان شريفا وله فتوح فى زمن عمر بن الخطاب ، إذ يجعله ابن قيس من خير ما ولدت النساء .

فإذا انتقل الشاعر إلى لوحة الخوف والحذر بدا شديد الحسرة والحنين إلى قريش :

| | |
|---------------------------------|-------------------------------|
| عينُ فابكى على « قريش » وهل يرُ | جعُ ما فاتَ إن بكيتِ البُكاءَ |
| معشرُ حتفُهُم سيوفُ بنى العلاتِ | يخشون أن يضيعَ اللّواءُ |
| ترك الرأسَ كالثَغامة منى | نكباتُ تسرى بها الأتباءُ |
| مثلَ وقعِ القدوم حل بناء فالتأ | نباس مما أصابنا أخلأ |
| ليسَ لله حرمة مثل بيت | نحن حُجّابه علينا الملاء |

خصه الله بالكرامة فالبا دون والعاكفون فيه سواء
 حرقته رجاء « لخم » وعك « وجذام » و « حمير » و « صداء »
 فبنيناه من بعد ما حرقوه فاستوى السمك واستقل البناء
 فهو يكاد يتحول إلى هذا البكاء كرد فعل لواقع الأحداث المخزية من أقوام لخم ،
 وعك ، وجذام أيام عبد الله بن الزبير وبنى أمية .

ولكنه يتذكر حرمة بيت الله ، وكيف خصه الله بالكرامة ، وخصه بالعزة لكي
 يكونوا خدامه ، ولا يكاد ينهى الحديث إلا أن يسجل أمله في ثورة تقضى على بنى
 أمية ، وقد أعلن صرخته صريحة ببعضه لهم وعداوته :

كيف نومي على الفراش ولما تشمل الشام غارة شعواء
 تذهل الشيخ عن بنيه وتبدي عن بُراها العقيلة العذراء
 أنا عنكم بنى أمية موزو رُأنتم في نفسي الأعداء
 إن قتلى بالطف قد أوجعتني كان منكم لئن قُتلتُم شفاء

حيث يشير إلى مقتل الحسين في كربلاء من ضواحي الكوفة في الطف ، وقد قتل
 معه كثير من القرشيين ، مما يسجله الشاعر حزنا كلما تذكر الحدث المؤلم ، وإذا هو يردد
 حنينه إلى قريش ويضيق ذرعا بالشام وأهلها وحكامها ثم يصرح بحقيقة بغضه لبنى أمية
 بالتحديد مؤكدا أحزانه من خلال الأحداث المحزنة التي أوقعوها بالحسين والمسلمين من
 حوله .

وعلى هذا تبدو القصيدة في مجملها بمثابة عرض تاريخي لشريط أحداث ووقائع
 عكف الشاعر على رصدها بهذا الوضوح ، قاصدا إلى هذه التفاصيل التي بشها بين
 أبياته. ويكفي هذا الرصيد من الأسماء والأعلام سواء أكانت أماكن أو غزوات ، أو
 أسماء أبطال أو علماء ، تكفي شاهدا على جوهر الانطلاقة التاريخية البارزة التي اندفع
 منها عبید الله . وإذا زحام هذا الكم الضخم من الأسماء لا يغيب انفعالاته بقدر ما
 يظهرها بين القوة والضعف ، والخوف والحزن والأسى ، وبين الأمل والرجاء ، مما يجعل

القصيدة معرضا نفسيا طيبا يتقبل تلك الانفعالات مدعومة بحسه التاريخي بصورة غاية في الوضوح والدقة .

وتكاد النماذج التقليدية التي نعرفها تحت مسمى شكل القصيدة أو منهجها تختفى في ظلال هذه اللغة الحربية ، مما يتعلق بذلك التعدد الموضوعي بين جزئياتها ، فإذا الشاعر يقدم لموضوعه بطلل أو بغير بطلل ، وإذا هو يرحل عبر الصحراء ، وينثر حكمه وخلاصة تجاربه في زحام موضوعات قصائده ، وإذا هو يصور بين هذا ما يصوره من مدح حربي أو غير حربي . أما في حماسات الحروب فلا نكاد نجد لدى الشاعر فراغا طويلا يتيح له مثل هذا العكوف على بناء قصيدته وطرح صورته ، إلا ما جاء من ذلك على ندرية في المدح الحربي على نحو ما صنع أبو تمام في بانيته المشهورة حول فتح عمورية. ومع هذا فقد حقق لها توحدا موضوعيا دقيقا حين جعل المقدمة الحكمية جزءا من بناء القصيدة الموضوعي ، وهو موقف يحتاج في عمومته إلى تعليل من عدة نواح : فالشاعر في إطار الحس الحربي يبدو سريع الاستجابة لانفعالاته ، وكذا انفعالات من حوله من الفرسان ، هذا إذا كان فارسا مقاتلا ، أو حتى إذا كان مجرد شاهد عيان يقوم بمهمة إذاعة البيان العسكري الذي يسجله ويصوره ، وهذا الخضوع ينعكس من خلال تلقائية واضحة في صيغ التعبير وأساليبه ، مما يفقده البحث عن المنهج التقليدي ، أو حتى الإلحاح على القوالب الجاهزة . فالأولى بالشاعر آنذاك أن يعبر واقعه دون أن ينتظر حكما نقديا من قبل حاشية الخليفة ولا حتى من الخليفة ذاته .

من هنا يبدو الشعر - في سياق هذه الأطر التاريخية - قريبا جدا من نفس المبدع قربه من نفس جمهوره من المتلقين ، وربما بدا الأهم - هنا - هذه الذاتية التي تنطلق القصيدة على أساس منها ، وهي ذاتية انفعالية لا تجر على المادة الواقعية التي تملئها الأحداث على الشاعر ، بل ربما فرضتها عليه فرضا .

وأشد ما يكون الحس القبلي. أو القومي ظهورا فيما ينظمه الشاعر من شعره الحماسي ، ذلك أنه ينتمى بالتأكيد إلى أحد الفريقين المتحاررين ، وهو المتحدث الرسمي لسان فرقه أو معسكره ، فلا بد أن يدين لها بالولاء ويسجل ضربا من انتمائه إليها ،

ولابد أن يكون ملتزما عن قناعة منه ، وحرص على مبادئ معسكره ، فإذا هو يتحدث انفعاليا من أعماق هذا المنظور ، فتتلور في قصيدته طبيعة الإحساس بالنصر أو الخوف من الهزيمة ، ليعبر عنها من خلال تلك الصياغة الحربية ، وعندئذ يمزج الشاعر الحدث بانفعاله الذى يظل واضحا فى تناقض مواقفه النفسية بين فرح ، أو كآبة ، أو شماتة ، أو إشفاق وخوف ، أو حسرة وندم ، إلى غير ذلك من العواطف المعقدة التى ما زال يتأثر بها ويعبر عنها فى قصيدته بما يتسق مع نوعية الموقف الذى يعيشه .

ويأتى عنصر التشابه بين القصائد الحماسية التى يفرضها هذا الموقف الحربى ظاهرة مميزة له حيث تتقارب فيها انفعالات الشعراء ، ويتمثل هذا العنصر فى تكرار لوحات فنية معينة ، تكاد تتشكل منها القصيدة باستمرار ، وهى تجمع أيضا بين الحسى والانفعالى وبين الترتيب المنطقى للأشياء . فإذا بالشاعر الحماسى يدور أساسا حول تسجيل دوافع الحرب لإنصاف قومه بالطبع ، ثم يتدرج ليصور الوقائع على اختلاف صورها ، متخذا من الفرسان مادة تصويره على لغة الإنصاف إذا ما وصف قائده وجنده وعدوه ، وكذا يتخذ من ميدان الحرب مجالا للتصوير ، ومادة لتأكيد البطولات ، مستندا فى ذلك إلى ما سجلناه من قبل فى مساق تلك الواقعية العلمية التى تعد سمة أساسية لهذا النمط الشعرى ، وحتى إزاء هذه الواقعية يبدو الشاعر متعاطفا - بالطبع - مع بعض الأسماء للأماكن أو الأشخاص ، أو شديد الحنين إليها ، فى مقابل رفضه وبغضه لما يخصه ادعاء منها ، وكأنه ينثر انفعالاته إزاء المكان ، وإزاء الجند ، وأزمة الحروب أو الغزوات ، ليتوج هذا التشابه بطبيعة التغنى بلحظة الانتصار وفرحة الفوز ، وعندها تبدو كل مقاييس الكون خاضعة لانفعال الشاعر ، وهو ما يبدو - بدوره - نموذجا معبرا عن الوجدان الجمعى ، إذ تتجسد منه جوانب فى صورته ترتفع فيها نغمة الحس القومى ، وتنعكس من خلال لغته إيقاعات العصبية إذا تعلق الأمر بالبناء القبلى ، وربما انعكست من خلاله تلك الرابطة الروحية أو ذلك الحس الدينى ، إذا كانت القضية دفاعا عقائديا عن مبدأ أو نظرية ، أو موقف دينى يلتزم الشاعر بالدفاع عنه ضد خصومه .

وأخشى أن يكون الإسراف فى عرض الشواهد هنا - وما أكثرها - مجرد إطالة

قد لا تأتى بجديد فى تعميق الظاهرة ، إذ يكفى أن نتخذ من الشعر الحماسى لدى قمم الشعر العباسى مجالا لطرحها ، والتأكيد عليها من خلال ما يسمى بالروميات لدى أبى تمام أو البحتري أو أبى الطيب أو أبى فراس ، أو الشريف الرضى ، أو غيرهم من شعراء العصر ، أو ما رصد فى السيفيات ، أو الكافوريات ، فكل شعر تاريخى يعتمد على هذه الواقعية العُلمية التى ربما اتخذها الشاعر أحيانا مجالا للتلاعب بصنعة اللفظية ، وخاصة عند من عرفوا بشغفهم بها على طريقة أبى تمام فى تصوير عمورية مثلا رمزا للخراب مما يعكس المفارقة بين الاسم وتحول الدلالة إذ جعلها على حد تصويره :

لما رأت أختها بالأمس قد خربت

كان الخراب لها أعدى من الحرب

أو ما كان من ذلك القصد إلى التلاعب والعمق فى فهم اللفظ فى قوله عن يوم «قُرآن» :

قمرت « بقرآن » عين الدين وانشترت

« بالأشتين » عيون الشرك فاصطلما

وهى صنعة تظل بمثابة إضافة إلى الرصيد العُلمى الذى انتهى بشعراء العصر إلى تدوين تاريخه ، وتسجيل حروبه ومعاركه ، وإن شئت فقل إلى مزيد من توثيقه من خلال التركيز على الأحداث الكبرى التى عرفها ، وعاشها شعراؤه بوجدانهم وإبداعهم المتميز .

(٥) النقائص والمعطيات التاريخية

وفى هذا الموقف الفنى بالتحديد يحسن التوقف عند فن النيقضة من خلال تأمل تاريخها أولا . ثم من خلالها باعتبارها تاريخا فى ذاتها ثانيا .

فمن حيث المنظور الأول : يمكن تأمل تاريخ النيقضة من خلال امتداد لها طویل طول تاريخ الشعر العربى نفسه ، إذا وضعنا فى الاعتبار ما نسب فى مختارات الشعر

الجاهلى من شعر مناقضات دارت فى قصائد للحصين بن الحمام المرى ، أو فى شعر بشر ابن أبى خازم من قدامى شعراء الجاهلية ، كما يروي ذلك صاحب المفضليات .

وكان هذه البداية كانت مؤشرا إلى الامتداد التاريخى القديم للفن الذى لم يكد يعرف توقفاً ، بقدر ما شاهد تطورا وتجديداً انطلقا به من الإطار الفردى إلى أطر جماعية ، أو حتى ما أخذه من صور سياسية من منطلق الأداء الوظيفى الذى ارتهن به فى العصر الأموى بخاصة .

ونظرا لطبيعة الحياة الحربية فى المجتمعات الجاهلية القديمة ، وبحكم قيام حياة العرب أساسا على شريعة الغزو ، والوقوع الدائم بين تناقضات النصر والهزيمة ، وحديث المثالب والمناقب ، كان طبيعيا أن يتطور مع الغزوات الإسلامية بين مدرستى الإسلام والشرك فى المدينة ومكة ، وهو ما تحكى منه أطرافا نقائض الشعراء فى تلك الفترة ، وحولها تعددت الدراسات الأدبية سواء بجمع المادة أو بدراستها (١) .

ومع تطور حركة التاريخ من صراعات حربية حول العقيدة تتعدد الأحزاب السياسية فى العصر الأموى ، وتبدو الخلافة فى حاجة إلى هذا الفن لأداء وظائف محددة قصدت إليها قصدا ، عندها يتحول إلى فن له تخصصه وله فحوله ، حيث بدا متخصصا على المستوى البيئى من ناحية ، بدليل ارتباطه ببيئة العراق على وجه التحديد بمدينة البصرة والكوفة ، معقل الخوارج والشيعية ، وعلى مستوى الفحول أنفسهم من ناحية أخرى ، بدليل تحول شعراء المدح الكبار إلى شعراء نقائض ، لا من قبيل المصادفة ، بل من قبيل التوظيف المتعمد من قبل الخلافة ، فهم شعراء مدح فى دمشق وشعراء هجاء فى العراق إلى حيث تريد الخلافة هذا أو ذاك ، هنا أو هناك .

ومع تحول فن النقيضة إلى إطار هذا التخصص ، ومع تشكّلها كفن شعري متميز له سماته ومقوماته الخاصة ، وله وظائفه المحددة ، بدت النقيضة لصيقة بالحياة الأموية ، مقرونة بها ، فمتى تحدثت عن النقيضة قفز ذهنك إلى أزهى عصورها ، وهو العصر الأموى ، وبعده تتحول إلى ضروب أخرى من فن الهجاء السياسى أو غير السياسى ، فهو يتجاوز - على أى حال - منطق الحس القبلى ، وجمهرة الأسواق الأدبية ، إلى

(١) يراجع السيرة لابن هشام ، تاريخ النقائض للشايب ، واتجاهات الشعر فى العصر الأموى لصلاح الهادى ، والتطور والتجديد فى الشعر الأموى للدكتور شوقى ضيف ، وأشكال الصراع للمؤلف .

دلالات سياسية بدت أشد خطراً لدى الشعوبية ، فكان الهجاء جزءاً من معارك الفرس مع العرب أو العكس ، وفقدت النقيضة صورتها الاجتماعية وأسواقها الأدبية ، لتتحول إلى تجاوزات غير مقبولة في هجاء الأمم ، والغرض من عراقه حضاراتها على منهج بشار وأبي نواس والمتوكلي وأضرابهم من شعراء الموالى في العصر العباسي بشطريه الأول والثاني .

أما المنظور الثاني: ويجدر أن يكون موضع الحوار هنا ، فيتوقف عند النقيضة باعتبارها مادة تاريخية ، يمكن تلمس قيمتها في التأريخ للأدب العربي في عصرها بصفة خاصة ، ومن ثم يمكن دراستها عبر مستويين :

المستوى التاريخي ، والمستوى الفني ، ومن خلالهما معاً تظل النقيضة شاهداً قوياً على عصرها من ناحية ، وعلى امتدادها التاريخي كنموذج مكمل لمقوماتها الجاهلية من ناحية أخرى . فما زال حديث الأيام يسيطر على شاعر النقيضة ، وهو حديث تاريخي بحث يعيد إلى الأذهان صور الأيام الجاهلية ، ويحكى نماذج من تغنى شعراء العصر بها من خلال أيام القحطانية ، والعدنانية ، وما أملتته على الشعراء حوادث العصر الاجتماعية ، فوزعت المادة بين المستوى الفردي الذي قد يحكى تاريخ الشاعر من خلال الفخر والهجاء ، وعلى المستوى القبلي الذي يعرض تاريخ الجماعة من خلال نفس الموضوعين .

وفي كل الأحوال يظل التاريخ مسيطراً على كيان النقيضة ، مجسداً أهم مقوماتها بين حديث الأيام ، والأحساب ، والأنساب ، والمثالب ، والمآثر ، إذ تلتقي كلها في حساب تاريخ المجتمع الجاهلي لترصد جل ملامحه وتصور معظم أبعاده .

ويزداد الموقف التاريخي توكيداً حين نلتقي بمادة النقيضة في بداية عصرها الذهبي موزعة بين الشعر والنثر ، ففي بدايات تمهيدية لها يقف النثر شديداً على ضرورة الحاجة إليها ، على النحو الذي تحكيه نماذجها النثرية بين على ومعاوية ، فيما تم بينهما من مراسلات ومكاتبات حول الخلافة الإسلامية ، ومن أحق بالعرش بعد عثمان بن عفان رضى الله عنه (١) .

وهي رسائل يسيطر عليها المنطق الجدلي ، وتقوم على دحض الحجة والتأكيد بالبرهان ، على طريقة على في حوار مع معاوية حول ضرورة بيعته ، بعدبيعة المهاجرين والأنصار ، ورد معاوية بدحضبيعة هؤلاء جميعاً لارتباط الموقف بدم عثمان ، فإذا ما

(١) انظر العقد الفريد ٢٠٠/٢

احتج على بأن طلحة والزيبر قد بايعاه ثم نقضا بيعتهما ، فجاهدهما ، بعد ما أعذر إليهما ، كان رد معاوية أن حجة على عليه ليست كحجته على طلحة والزيبر ، لأن معاوية لم يبايعه ، وهكذا طال بينهما التلاحي حتى انتهت الحرب (١).

وعلى هذا النهج الجدلى وجد الحوار امتداده بين محمد بن عبد الله المهدي المعروف بالنفس الزكية ، وبين الخليفة أبي جعفر المنصور ، فى صدر العصر العباسى حول أحقية كل من الفرعين الهاشميين بالخلافة . ومن هنا كان اللقاء بين الشعر والنثر فى باب النقيضة ، وإن كان مجالها فى الشعر أصبح أكثر اتساعا على يد محترفيها من الفحول الذين اتخذوا منها وظيفة لهم بين جمهورهم فى أسواق المريد والكناسة ، فى مقابل حركة الجدل المحصورة فى أصحاب المصالح السياسية أنفسهم على نحو ما صنع المنصور فى رفضه أن يرد أحد كتابه على النفس الزكية ، فهو أولى بالرد بنفسه لأن الأمر إنما يس شرعية حكمه (٢).

وفى ظل روح الإحياء التى حرصت عليها الدولة الأموية ، وسار فى ظلالها الشعراء كان طبيعيا أن تعيش النقيضة تاريخ العرب منذ أيامهم الأولى فى الجاهلية ، فكان لها أن تعرض لضربين من ضروب هذا التأريخ :

الأول : أيام القبائل فيما بينها فى الماضى على نحو ما كان من أحداث وصراعات بين الأوس والخزرج ، وما كان من أيام القحطانيين والعدنانيين ، ويوم البيداء ، ويوم السلان ، ويوم خزاز ، وكذا أيام العدنانية فيما بينها كيوم البسوس ، أو يوم داحس والغبراء ، أو يوم الفجار وغيرها .

والثانى : حول أيام العرب والفرس ، على نحو ما كان من يوم الصفقة لكسرى على « تميم » ، أو ما كان من يوم « ذى قار » ل بكر على الفرس . وعلى هذا غلب التاريخ على مادة النقيضة ، حين شغل الشاعر بمآثر قومه ومثالب خصومهم ، انشغاله بعالم عريض من الفخر والهجاء والحماسة والسياسة ، إذ كانت الأيام ، ومكانة القبيلة والإمارة ، ونظام الدولة وتكوين الأمة مجالا لكثير من النقائض التى سارت فى هذا المنحى السياسى (٣) .

(١) الكامل ١٢٠ / ٢

(٢) الجدل والقص فى النثر العباسى للمؤلف .

(٣) تاريخ النقائض (الشايب) .

ويدلنا على هذا ذلك الشاهد الشائع منذ بداية العصر حول خلاف على ومعاوية
وقسمة الدولة بين صراعات الشام والعراق ، حتى قال فيه كعب بن جُعَيْل منتصرا لمعاوية:

أرى الشامَ تكرهُ ملكَ العراقِ وأهلُ العراقِ له كارهونا
وكلُّ لصاحبه مَبْغُضٌ يرى ما كان من ذلك دينا
وقالوا : على إمامٍ لنا فقلنا : رضىنا ابنَ هند رضىنا
ليرد عليه النجاشي بقوله :

دَعَنْ مُعَاوِيَةَ مَا لَمْ يَكُنْ فَقَدْ حَقَّقَ اللَّهُ مَا تَحْذَرُونَ
أَتَاكُمْ عَلَى بَأَهْلِ الْعِرَاقِ وَأَهْلُ الْحِجَازِ فَمَا تَصْنَعُونَ
فَإِنْ يَكْرَهُ الْقَوْمُ مُلْكَ الْعِرَاقِ فَقَدْ مَأْ رَضِينَا الَّذِي تَكْرَهُونَا

إذ يظل الشاهد بمثابة تأكيد لحديث السياسة كمحور للمناقضة على مستوى المادة
الشعرية . فإذا ما تجاوزنا ذلك إلى الوظيفة بدت السياسة هي المحرك الأول لها ، بدليل
ما ترويه الأخبار من علاقات الود التي قد تجمع بين أشاعرين المتناقضين في طريقهما
إلى سوقى المريد والكناسة ، قبل أن يتهاجيا هناك ، ليكونا كالكلبين المتعاقرين من بنى
تقيم على حد تصوير أبى الفرج للفرزدق وجريز وكلا الشاعرين تيمى النسب .

وبذلك تظل الحرب جزءا من تاريخ المجتمع العربى قبلها كان أو متحضرا ، فهى
تعكس جوانب سياسية ترجمها شعراء النقائض على طريقة الشعر السياسى المتخصص
لدى شعراء السياسة فى دمشق ، أو شعراء الأحزاب المناوئة لها فى الحجاز أو العراق .

وليس من المبالغة - طبقا لهذه الرؤية - أن نصنف النقيضة ضمن نماذج الشعر
السياسى فى العصر ، سواء فى ذلك ما كان فى الجاهلية حول سياسة القبيلة ، وشعر
العصبيات ، أو ما ظهر منها مع الغزوات الإسلامية فى عصر المبعث على طريقة نقائض
حسان مع وفد بنى تميم ، أو مناقضاته مع أبى سفيان بن الحارث أو عبد الله بن الزبعرى ،
أو مناقضات كعب بن مالك الأنصارى مع ضرار بن الخطاب الفهري ، إلى استمرارية هذا
الضرب من النظم طيلة العصر الأموى ، وتحوله إلى تخصص يخدم سياسة السفينانيين ثم
المروانيين ، أو ربما يخدم تاريخ الشاعر وقومه ، على نحو ما يمكن إيجاز عرضه فى
صورتين :

الأولى : خلاص الشاعر إلى النقيضة كموقف أدبي واجتماعي يعد له عدته ويجمع مادته ، ويقذف بكل أسهمه في وجه خصمه ، وهنا يندفع بمآثر قومه التي ينطلق منها معددا أحسابه وأنسابه ، على طريقة الفرزدق حين يقول لجرير :

منا الذي اختير الرجال سماحةً وخيراً إذا هبّ الرياح الزُعازعُ
ومنا الذي أعطى الرسولَ عطيةً أسارى تميم والعيون دواعُ
ومنا خطيبٌ لا يعابُ وحاملُ أغرُّ إذا التفت عليه المجامعُ
ومنا الذي أحيا الوئيدَ وغالبُ وعَمرو ومنا حاجبُ والأقارِعُ
ومنا الذي قاد الجيادَ على الوجى لنجرانَ حتى صبَّحتُها النزائعُ
أولئك آبائي فـجـئـنـي بمثلهم إذا جمعتنا يا جريرُ المَجَامعُ ^(١)

{ فنحن أمام رصيدين من الأنساب ، وهو رصيد تاريخي - بالطبع - من خلال ذكر الشاعر « للأقرع بن حابس » الذي كلم رسول الله ﷺ في أصحاب الحبرات فرد سببهم . « وشبة بن عقال » وقد عرف بخطيب الناس ، « وعبد الله بن حكيم » المجاشعي الذي حمل الحملات يوم المريد ، وإليه أشار بالمحامل ، ومحبي الوئيدة وهو « صعصعة بن ناجية بن غالب » جد الفرزدق ، وبالتبعية فنحن أمام ظاهرة اجتماعية تتعلق بانتشار وأد البنات ورد الفعل ضد هذا الاتجاه في الجاهلية .

« وغالب » جد الفرزدق ، « عمرو بن عدس » والأقارع : الأقرع وفراس ابنا حابس بن عقال ، والأقرع بن حابس هو الذي أغار على أهل نجران .
فأمام هذا الكم من الأعلام لا بد أن يظل التاريخ شاهدا على الشاعر سواء في تأكيد قوله وتوثيقه ، أو في كشف زيفه ونفاقه .

وقس على هذه الصورة لغة النقائض التي سادت في العصر ، وانتشرت بين الفحول الأربعة جرير والفرزدق والأخطل والراعي النميري وعند غيرهم مما يزيد على أربعين شاعرا من شعرائها .

الثاني : وتمثله تلك القصائد التي مال شعراؤها إلى المناقضة في زحام موضوعات أخرى دون وقوف في حلقات النقائض في الأسواق الأدبية ، وهو طراز من الفن الشعري جمع بين المدح والهجاء ، أو بين الفخر والهجاء ، على طريقة الأخطل في رائيته المدحية في عبد الملك بن مروان ، وفيها بدا مؤرخا لتاريخ الأمويين ،

وعارضا لموقف الأنصار ، وإفحامه لهم ، وراصدا لحركة القيسيين والتغلبيين من أنصار الخلافة وأعدائها وأعدائها ، وهنا يتحول الأخطل إلى رجل سياسة يأخذ من التاريخ مادته ، ويتوجه بالأمر والنهى إلى الخليفة وقومه من الأسرة الحاكمة ، وهو مطمئن إلى سماع الخليفة واستجابته لمشورته :

بنى أميةً إننى ناصحٌ لكمُ فلا يبيتن فيكم أماناً زُفرُ
واتخذوه عدوًّا إن شاهدهُ وما تغيبَ من أخلاقه دَعْرُ
بنى أمية قد ناضلتُ دونكمُ أبناء قومٍ همُ أووا وهمُ نصروا
أفحمت عنكم بنى النجار قد علمت عليا معد وكانوا طالما هدروا
حتى استكانوا وهم منى على مضض والقول ينفذ مالا تنفذ الإبر
وقيسُ عيلانَ حتى أقبلوا رقصا فبايعوك جهاراً بعدما كفروا

وهو لا ينسى فى نهاية قصيدته أن يتوجهها بما أقحمه عليها من ضروب الهجاء القبلى الذى وجه إلى قوم جرير وكأنه فتح جبهة حربية مع خصمه توارى فيها خلف لوحات المديح والشعر السياسى ومن ورائها راح يكيل الاتهامات له ولقومه :

أما كليبُ بنُ يربوعَ فليسَ لهمُ عند التفارطِ إيراد ولا صَدْرُ
مُخَلَّفون ويَقضى الناسُ أمرهمُ وهمُ بغيبٍ وفى عَمِيَاء ما شَعَرُوا
قومُ أنابتُ إليهم كلُّ مُخزِيةٍ وكلُّ فاحِشة سبَّت بها مُضَرُ
قد أقسمَ المجدُ حقًا لا يحالفهم حتى يحالفَ بطنَ الرَّاحَةِ الشَّعْرُ (١)

فقد سلب خصومه كل مقومات القوم منذ وصمهم بالجن ، وغيبهم عن واقعهم وأعجزهم عن مشكلاتهم إلى هذا الحد الغريب ، فبدت المعركة من نمط خاص يخالف إلى حد كبير مشهد المواجهة الذى عرفت به النقيضة الأموية . وحتى لا يطول حديث النقائض وقد قتل بحثا فى دراسات متخصصة أفاضت فى تناوله وعرضه ودرسه يحسن فقط - هنا- أن نتوقف عندما يبقى منه بين أيدينا من ذلك الحس التاريخى المرتبط بـ :

١ - أحاديث الأيام وعرض أسبابها وأشهرها وأبطالها ونتائجها من خلال تناوله لغة

(١) شعر الأخطل ، وانظر تحليل هذا النص فى كتاب تاريخ النقائض للشايب والتطور والتجديد لشوقى ضيف وأشكال الصراع (٢) للمؤلف .

قصصية تكاد تشكل ملحمة كبرى تعدد مؤلفوها تحكى تاريخ البطولة عند العرب على هذا المنوال^(١).

٢ - أحاديث الأنساب من خلال معارف العرب بها ، ومعايشتهم واقع العصبية وذكر المثالب والمناقب التى شغلت بها القبيلة العربية فى عصورها الأولى أو عصور إحيائها .

٣ - تصوير الحياة الاجتماعية التى يتخذها الشاعر موضع حوار وملاحظة ، وفيها يتعرض الشاعر لجوانب الحياة الفكرية ، وأنماط السلوك ، ويعكس الطابع الأخلاقى بما يكفى لطرح صورة كاملة من الطابع العقلى ومستوى التعامل ، وهو ما يتسق مع طبيعة التوظيف الخاص للنقيضة من ناحية ، ويكشف عن خطر هذه المادة التى عدت رصيذا للهجاء الشعوبى بعد ذلك فى العصر العباسى من ناحية أخرى .

٤ - الكشف عن رصيد هائل من الأعلام وأسماء القبائل والحروب ، وضروب من القصص والحكايات التى تظل وثيقة الصلة بحياة المجتمع القديم على تعدد عصوره وأنماط حياته ، وأفكار أجياله .

٥ - عرض نماذج كثيرة من قصص الصراع وأنماط الجدل ، كما تحكى ذلك شخصيات الشعراء الكبار فى صراعاتهم الحقيقية أو المفتعلة ، كما تحكى تاريخ الحياة على المستوى الوظيفى الذى أريد لها من قبل أنظمة الحكم الأموى وأجهزته المتعددة .

وهكذا ترانا فى فن النقيضة نعيش مع المثالب والمناقب ، ومع العادات والتقاليد ، ومع التجاوزات الأخلاقية حول الأعراض بما لا يتسق مع القيم الإسلامية ، ومع لغة الفحش والإقذاع التى افتقدت كل الضوابط وبدت الرذيلة واحداً من روافدها .

وفيهما نعيش فى أسواق المريد والكناسة فى أخطر مناطق الصراع والجذب ، حول النظريات السياسية ضد البيت الأموى ، ليلتف الجمهور حول الفحول مفرغاً طاقته وفكره ، بما يكفى لإتمام شغله حتى عن مجرد التفكير فى أى من تلك الانتماءات الحزبية، أو صور الالتزام ضمن فرق أبنائها أو خوض غمار نظرياتهم .

وفيهما نعيش مع الخليفة الأموى وهو يرسم بدهاء شديد سياسته مكملها بها منطق القوة ، فكانت الصورة المقابلة لثراء مدن الحجاز ، وجذب بواديها مما أسفر عن هذا التوزع البيئى للشعر والشعراء بما يكفى لضمان التوقف الجماهيرى عن صراعات الأحزاب المناوئة للخلافة فى دمشق .

(١) وننظر فى هذا السياق الدراسات الخاصة بأيام العرب فى الجاهلية على غرار كتاب منذر الجبورى وكتاب عفيف عبد الرحمن .

وفيها أيضا نعيش مع صور تاريخية تجمع بين الأحداث الكبرى التي شكلت حياة المجتمع العربى ، إلى جانب الحوادث الصغرى التى عدت صورة مكملية على هامش تلك الحياة ، فكانت لغة الاستقصاء فيها جامعا بين الشعراء وكذا لديوان النقائض نفسه .

ومن خلالها نتبين أصول أقبح رصيد تركه شعراؤها فى قوالب جاهزة ، ومادة معدة، يستخدمها شعراء الشعوبية فى العصر العباسى فى تعبير العرب والتشفى منهم ، والافتراء على مقومات حياتهم ، والتهريج الرخيص بأصول حضارتهم . ويبدو أن أبا عبيدة قد أعدّ العدة جيدا حين عُرِفَ بأمانته ودقته كراوية للنقائض فلم يشأ إلا أن يجمعها كاملة بأقبح ما فيها من ألفاظ وصور ، وكأنى به كان يقصد إلى طرحها بكل سلبياتها أمام شعراء الشعوبية، الأمر الذى تنطق به وتؤكدده فارسية أبى عبيدة أولا ويهوديته ثانيا.

ومن واقع النقيضة الأموية تستطيع أن تقرأ تاريخ العرب منقطعا عن سلوك شعراء عصر المبعث ، أولئك الذين شغلهم من النقيضة كونها ردا على خصومهم فحسب ، فلم يكن شعراء المدينة بادئين بالعدوان ، ولم يكن همهم الأول إلا الرد على العدوان بمثله التزاما بمنطق السلوك الدينى الذى هذب أخلاقهم ورقق سلوكهم إلى هذا الحد ، من هنا جاءت الفجوة وظهر الانقطاع وانعدام التواصل التلقائى بين الصور الأدبية ، فلم تكن النقيضة الأموية - بقياس المحتوى - امتدادا لسالفاتها فى عصر صدر الإسلام ، بقدر ما بدت إحياء لإرهاصات نادرة فى العصر الجاهلى ، وإن غلب على منطق هذا الإحياء كونها وليداً للعصر الأموى ، فكان وليداً قبيح الوجه جنى على الصورة المثالية التى حاول الشاعر العربى أن يرسمها مرارا لنفسه أو لقومه أو لممدوحيه فى موضوعات الفخر والمدح والثناء .

ويظل هذا الانعدام مؤشرا من مؤشرات غلبة التيار الجاهلى على النقيضة الأموية - وخاصة من ذلك المنظور الأخلاقى الذى انسحبت فيه الروح الإسلامية ، واختفت المقومات الدينية ، فكان إيذانا بفتح أبواب واسعة أمام الشعراء غابت فيها منطقة الفضائل بكل صورها إلا ما ظل منها واردا فى منطقة الفخر القبلى ، أما عالم المثالب والأعراض فقد بدا القاسم المشترك عند الشعراء ، ولم يتوان كبارهم ولا صغارهم عن الخوض فى كل مقومات الأصالة قصداً إلى هدف واحد هو كسب تصفيق الجمهور وإفحام الخصم ، ومن وراء ذلك كله إرضاء الخلافة الأموية التى شجعت ذلك التيار ، وأفسحت المجال لنشر كل سلبياته ومعالم قبحه بين شعراء العصر من القمم والمغمورين على السواء .

الفصل الثانى

حول

التأريخ الشعرى لأحداث العصر

- (١) شهود الاغتيالات السياسية .
- (٢) ثورة الزنج بين الشاعر والمؤرخ .
- (٣) القرمطية بين الرصيد التاريخى والتصوير الشعرى
- (٤) الشعر فى أخبار العرب والروم.

(١) شهود الاغتيالات السياسية

وتعد رائية البحتري فى رثاء المتوكل إحدى القصائد المتميزة فى فن الرثاء العربى بعامة ، وفى الرثاء العباسى بصفة خاصة ، فقد وقف فيها الشاعر عند حدث خطير كشف فيه عن طبيعة المؤامرات وكيف كانت تحاك ضد الخليفة ، وكيف ترجمها العنصر الأجنبى فى صور من التلاعب بمقدرات الخلافة حتى كاد يفقدها هيبتها ، وينال من مكانتها وخاصة حين أصبح القتل أحد ثلاثة مواقف يتربص من خلالها الأعاجم بالخليفة : بين قتل ، أو تولية . أو خلع ، إذا ما أخذنا بتوصيف الطبرى لهذه المواقف فى سياق حديثه عن الأتراك والخلفاء .

وتأتى القصيدة متميزة تميز الحدث ذاته ، ذلك أن الموقف يتجاوز حدود الاغتيال كجرمة ، ليكشف عن أمور أخطر من ذلك بكثير حين تصبح الجريمة رمزا من رموز تسلط الأجنبى على الخليفة العباسى من ناحية ، ومؤشرا من مؤشرات تمزق صلات القربى فى أدق صورها وأشدها حساسية بين الابن وأبيه من ناحية أخرى ، إذ يشارك الابن فى الجريمة سواء أكان مدفوعا إليها من خلال ضغط العنصر الأجنبى ، أو من وراء مطامعه فى سرعة تولى كرسى الحكم قبل أخويه ، وهى مشاركة تبدو محسوبة عليه سواء أكانت فعلية أم مجرد نوع من التورط فى نسج خيوطها .

ويبدو عصر القصيدة نفسه على درجة من هذا التميز من خلال خليفة استطاع على المستوى الدينى أن يحقق أخطر إنجاز خلص به المسلمين من فتنة الاعتزال ، وأنهى ضجيج الامتحانات التى فتح بابها الخليفة المأمون وأكملها الخليفة المعتصم والواثق حول محنة خلق القرآن ، لبأتى المتوكل فيعيد إلى أهل السنة مكانتهم ، ولذهبهم هيبتهم فى النفوس ، وينكل بقيادات الاعتزال ، وتهداً الفتنة ، وتخبو نارها على حد تصوير على بن الجهم فى قوله مادحا المتوكل من واقع هذا الموقف :

قــــــــــــــــامَ وأهلُ الأرضِ فى رَجْفَةٍ

يخبطُ فيها المقبلَ المدبرُ

فى فتنة عمياء لا نارها تخبُّو ولا موقدها يفسـتـرُ

وعلى المستوى السياسى أيضا بدت شخصية الخليفة قادرة على توجيه الأمور لصالح عروبة الخلافة العباسية ، وخاصة حين تنبه إلى خطر العنصر التركى ، فأراد منه خلاصا ، لا على منهج المعتصم فى ضرب عنصر أجنبى بأجنبى آخر ، ولكن الخليفة تعامل بذكاء شديد . أزجج من خلاله الأتراك الذين ترقبوه حين نقل عاصمة الخلافة إلى دمشق ، ليملك هناك شهرين بداية لتنفيذ خطته التى لم تكتمل ، فسرعان ما أجهضها الأتراك الذين طالبوا برواتبهم وإقطاعاتهم مهددين بذلك خزانة الدولة وقتئذ ، فما كان من الخليفة إلا أن رضخ لهم عائدا أدراجه إلى بغداد ، مما صوره بعض الشعراء فى قوله على لغة السخرية والتهكم بالخليفة والخلافة والعاصمة المؤقتة :

أظنُّ الشامَ تشمَّتْ بالعراقِ إذا همَّ الإمامُ إلى انطلاقِ
فإن تدعِ العراقَ وساكـنـيها فقد تُبلى المـلـيـحـةُ بالطلاقِ

وتبقى طرافة المحاولة بمثابة كشف عن جدية المتوكل فى الخلاص من الأتراك ، ما أوغر عليه صدورهم ، فراحوا ينتهزون الفرص للخلاص من الخليفة نفسه ، ووجدوا ضالتهم فى شخص المنتصر بالله الذى ضاق صدره بسلوك أبيه إزاءه ، وخاصة بعد أن عهد بأمر الخلافة إليه وإلى أخويه المؤيد والمعتز بالله ، وكأن الخليفة لم يستفد من خطأ الرشيد حين أخذ للأمين والمأمون موثقا لقسمة الدولة بينهما ، فكانت الفتنة التى فصمت عرى الأخوة بين الأخوين ، وتكررت هنا لتأتى على بقايا العلاقة بين الابن وأبيه ، إلى جانب الإغراء والضغوط إلى المشاركة فى تلك الجريمة البشعة التى شاهد فيها مقتل أبيه على يد كبار حراسه ، وهو ما عرض له محقق ديوان البحترى فى تعليقاته حول هذه القصيدة (١) .

ويظل الموقف جديداً بكل أطرافه وأبعاده ، إذ يضعنا أمام شاعر يعد شاهد إثبات على الحدث ، إذا أخذنا بما روى عن مشاهدته للجريمة ، أو اختفائه خلف كرسي أبعد عنه

(١) يراجع هامش الديوان ١٠٤٥/٢ .

عيون الجناة ، وأنجاه قدره من سيوفهم ، كما يضعنا أمام جند من الحراس ينتمون إلى عصبية أجنبية ، يوجهون سياطهم في كل اتجاه ليلهبوا بها ظهور العرب عامة ، وهم يدفعون بسلاحهم إلى صدر الخليفة نفسه - وهم حراسه - خاصة ، ثم يضعنا ، أمام شاهد إثبات آخر يتورط في الجريمة سواء في علمه بالخطأ أو الإعداد السري لها ، أو بموقفه مشاهداً لأطراف منها لحظة التنفيذ ، وهو موقف يستحق التأمل طويلاً إذا قورن بموقف الفتح بن خاقان وزير الخليفة ، والذي ألقى عليه بجسده ليلقى معه مصرعه ! .

وإذا نحن أمام ظاهرة حضارية وفكرية وسياسية وأخلاقية تستحق التوقف والتحليل أيضاً ، إذا أخذنا بما رواه شاعرنا من منادمته للخليفة ، وما روى من أخباره حول علاقته بالقصر ، وقربه من المتوكل ، وتحوله بين المذاهب الفكرية على المستوى العقائدي ، ليظل لصيقاً بالقصر العباسي ، وليحجب عنه كبار شعراء العصر ، على نحو ما تؤكد الروايات حول ضيق ابن الرومي به لهذا السبب ، حتى اتهمه في شعره بالسرقة والضعف ، أو بما روى عن البعض ممن واجهوا الباحثين بتحويله من الاعتزال إلى مذهب أهل السنة حين ذكره بقوله :

يَرْمُونُ خَالِقَهُمْ بِأَقْبَحِ فَعْلِهِمْ وَيَحْرِفُونَ كَلَامَهُ الْمَخْلُوقَا

وعندها صرح الباحثون أن هذا المذهب كان دينه أيام الواصل فردد عليه سائل مهاجماً : إن هذا دين سوء يدور مع الدول^(١) .

نحن إذن أمام مواقف متداخلة تبدو جديدة في شكلها وفي مدلولها ، وأظنها تجعل هذه القصيدة نصاً متميزاً جديراً بالقراءة عدة مرات ، لعلها تسهل تحليله وتقويمه وإدراك أبعاده في ظل تلك الأرصاد المعقدة من حوله .

إذ يبدأ الشاعر قصيدته بتصوير موقفه من الزمن ، حيث يبدو شديد التجاوب مع قصر المتوكل في هذا الموقف ، ولذا بدا موزعاً بين الأبيات ، متناثراً في صور ممزقة ، قد ترتبط به شخصياً . وقد ترتبط بموضوعه ، ليتضح أن الشعر قد تفاعل تماماً مع شريحته على المستوى النفسي الذي تطرحه تلك الشكوى التي احتوتها الأبيات (١٧، ١٣، ٣، ١)

(١) يراجع الخبر وأشباهه في كتاب الصولي (أخبار الباحثين) .

على ما يبدو فى توزيع الموقف من دقة الأداء وصحة القصد ، وجمال التصوير ، حين يصبح الدهر جيشا يغير على القصر ، وكأنما غدر به على عكس ذلك الوفاء الذى حملته رياح الصُّبا ، وهى تراوح القصر وتباكره ، وهو ما يكتمل بموقف الدهر أمام الخليفة الذى كان على درجة من التميز فى قوته يوم أن كان له أمراً ناهياً ، ليتحول أمامه إلى مستسلم ضعيف ، متخاذل، منهزم ينتهى إلى هذا الضياع فى زحام أحداثه الكبار !.

وكأن الدهر قد أصر على موقفه فى لوحة الغدر ، لا بالخليفة وحده ، بل حتى فى أنصار المعترز بالله ، ليغيب عنه المقربون إليه ، وعلى رأسهم الفتاح بن خاقان الذى قتل مع الخليفة ، وطاهر بن عبد الله بن طاهر الذى عرف ببيله إلى المعترز ، وكان والياً على خراسان نيابة عن المعترز الذى كان حاكماً اسمياً لها ، وكذا عبيد الله بن خاقان الذى لم يجد لنفسه حولا ولا قوة يمكنه بواسطتها تصحيح الأمور .

فإذا البحترى يجمع أطراف عدائه للدهر ، ربطا بين ذاته وبين موضوعه ، لينتقل من المقدمة إلى معجم الاغتيال ، وعنده يتوقف طويلا ، يفصل ويستطرد ويصور ، ويعرض أبعاد الحدث الخطير ، ابتداء من تصويره للقصر نفسه بين ماض وحاضر ، منذ تحول إلى مجرد محل على نهر « القاطول » أخلق الدائر منه ، وكأن الصبا تمر عليه وفاء بنذر أو إنجازا لعهد لا تستطيع منه خلاصا بعد أن قطعت على نفسها ، وليحاول الشاعر نفسه أن يتغلب على كآبة المشهد بالسماح لذاكرته الفاعلة لأن تحطم حاجز الزمن ، وتعمل بفعالية فى استكشاف الماضى قليلا فى سرعة خاطفة ، إذ يقارن بين الزمن فى الماضى وقد « رق عهده ، وأونق ناضره فبدا ناعما » ، ليتحول عن كل هذا إلى تلك الشراسة التى انتهت بتحمل الأهل من سكان القصر فجأة ، وكأنه يتحول إلى قبر بعد أن كان داراً لعرش الخلافة . وهنا يبدأ البحترى عرضه القصصى ، متخذاً من المادة القصصية بعناصرها المختلفة مجالا لطرح أبعاد الجريمة ، وفيها يدفعه منطق الحدث حين بدا بمزجاً بانفعاله إلى هذا العرض المسرحى الذى راح يبدؤه بإعداد خشبة المسرح من خلال صورة الشاهد المكتئب الذى يصيبه ما أصابه من صور الحزن والأسى والدهشة ، وكأنه ينبه جمهوره إلى طبيعة ما سيقدمه من عمل درامى غريب وشاذ فى طبيعته مكتمل العناصر فى فنيتته من خلال بطل أساسى ، وحوله أبطال ثانويون تنوعت أدوارهم ، وتحرك من

خلالهم الحدث ، ليصل إلى العقدة التي ظلت فى حاجة إلى تفسير وتحليل وتأمل بدا
البحترى أقرب الناس إلى عرضه .

من هنا كانت بداية العرض « إذا نحن زرنه أجد لنا الأسى ... » .

تختلط فى ذاكرة الشاعر صور الماضى وتتداخل ، فإذا به يطرحها من منطق حنينه
إليها ، وحزنه عليها ، وإذا هو يجتر تلك الذكريات البعيدة التي تشده إلى الخلافة ، وإلى
قصرها ، وإلى الخليفة نفسه ، وتبعث فى نفسه كماً من البغض لأولئك الحجاب من
الجنة ، ولولى العهد بالضرورة وكل من كانوا له عوناً فى المشاركة فى الجريمة .

ومن هنا - أيضاً - بدا الشاعر قريباً من ذاته حين صور تمزقه النفسى إزاء الزمن
على وجه التعميم ، وتجاه هذا الحدث برؤيته على وجه التحديد ، وهو تمزق علل له بطابع
الأحداث ، ودور الجنة ، وموقف المرنى الصريح ، وتورط ابنه فى جناية قتله ، مما يجعل
من كل واحد منها مأساة إنسانية لها أبعادها وملامحها ، وإذا هو فى خضم هذا الانفعال
يظل لصيقاً بتراثه الذى ينتقى منه صورة الدهر ، ولوحات الطلل ورموز الخراب ، لتهيئ
له ذلك العرض المسرحى الذى يبدأ فى طرحه على ساحة الحدث ، والذى يرصد من خلاله
كل ما رآه ، كما يعكس فى نهايته طابع الأمنيات التى داعبته ، ولم يتحقق له منها
شئ على الإطلاق ، ويبقى محسوباً للبحترى هنا قدرته على عرض تلك الأمنيات
صراحة ، وربما كان فى إخفائه القصيدة طيلة عهد المنتصر بالله ما يطمئن إلى حجم هذه
القدرة (الأبيات ١٦، ١٧، ١٨) .

ويمتزج العرض عند الشاعر بذلك التحليل النفسى والسياسى الذى يطرحه حول كل
ما رآه ، لتتحول المشاهد لديه إلى قضية تتحرك أطرافها ، فإذا نحن أمام مشهد الجنة
والمجنى عليه :

حلوم أضلَّتْها الأمانى ، ومدة

تناهت ، وحُتِفَ أوْشكتَه مقادِره

وأما موقف الشاهد وقد صور موقفه من المجنى عليه ، إذ كان قبل موته واحداً من
ندمائى المقرين ، حتى حرم على نفسه الراح بعد هول الحدث الضخم .

وأمام المتهم المتورط فى الجريمة إعدادا أو مشاهدة ، وهو ما يعرضه الشاعر فى ذلك الاستفهام الاستنكارى الرائع ، ثم ما تلاه من تعجبه وسخطه معاً :

أَكْـمَانٌ وَلِىُّ الْعَهْدِ أَضْمَرَ غَدْرَهُ ؟

فَمِنْ عَجَبٍ أَنْ وَلِىَّ الْعَهْدِ غَادِرُهُ!

وكأن الشاعر لم يشأ أن يقف عند حدود منطقة الإشارة والتلميح حين قال قبله مباشرة :

وهل أُرْتَجَى أَنْ يَطْلُبَ السِّدْمَ وَاتِرُ

يَدَ السَّهْرِ وَالْمَوْتُورُ بِالسِّدْمِ وَاتِرُهُ ؟

فلك أن تتأمل رد العجز على الصدر فى البيت لتتراءى لك كل المارة التى يحملها المشهد برمته .

وإذا نحن أمام القاضى الذى يجمع أدلة الاتهام لإصدار الحكم ، وإذا بالقاضى يبدو شاهداً ملماً بأطراف الحدث ، مما يدفعه دفعا إلى هذا الهجاء الصريح الذى توج به عرض الحدث ، فأصدر حكمه وكشف عن آلامه النفسية لحظة نطقه بالحكم ، مما قد يدلنا على تاريخ نظم القصيدة التى يغلفها مثل هذا الصدق الانفعالى ، حيث تعقبه حالة من الاسترخاء والتأمل لكى شىء حوله ، وهو استرخاء يدفع الشاعر إلى الخلط بين ذكريات بعيدة عبر الماضى ، وأخرى كئيبة تدفع به إلى معايشة اللحظة التى بدا فيها شاهداً ، وقاضياً ، وخصماً للجنة ، وعلى رأسهم ولى العهد ، وحراس الخليفة ، وهو ما ترجمته معانى الضيق والألم التى احتوتها صيغ الدعاء فى الأبيات الأخيرة (من ٢٨ إلى ٣٣) .

وعلى مستوى الأداء الفنى تظل هذه القصيدة بمثابة كشف عن غرابة الجريمة ، واستنكار أحداثها وتفصيلها ، لا من خلال الوجدان الفردى للشاعر فحسب بل من خلال مخاطبته لوجدان جمهوره كله . وعلى مستوى المعالجة اللفظية رصدت كما ضحنا من ألفاظ الرثاء ، وبرز فيها إيقاع الحزن مما لا يمكن أن نطرحه من خلال أبيات معينة ، بالإضافة إلى طبيعة ذلك الجرس والإيقاع الصوتى الحزين الذى بنى على أساس منه الشاعر صياغته ، مع تلك الهاء الساكنة التى ضم ما قبلها ، فبدت كاشفة عن حالة

اليأس والكآبة التى ضاقت بها نفسه ، ومن ثم راح يجمع من حطام ترائه لوحات الخراب والظلل والدمار ، لتتسق مع طبيعة الموقف ، وكأن الحرف واللفظ قد راحا يخدمانه فى طرح تجربته بصدق نادر أبرزته تلك الصور .

وتجاوزاً لهذا المدى بدت الصورة مطروحة بين الأنماط التشبيهية والتشخيصية ، قادرة على كشف تلك الجوانب العميقة من نفسية الشاعر منذ تصويره لجيوش الدهر ، وأساليب إغارتها على القصر ، إلى تشبيه الصبا بمن وفى نذرا ، إلى رقة حواشى الدهر ونعومتها ، إلى تعرض الدهر للفتح وظاهر ، إلى الموت الذى احمرت أظافره ، وأظنها تلتقى من خلال هذا الخيط النفسى الذى لازم الباحثرى على مدار عرضه للأحداث من ناحية ، كما أظنها نقطة التقاء فى طبيعة التصوير بين الباحثرى وأستاذه أبى تمام من ناحية أخرى .

وفى زحام انفعاله بدا الشعر قريبا إلى لغة التقرير والمباشرة ، تلك التى غلبت على المعالجة الفنية فى القصيدة ، وإن كان الطابع القصصى قد أخرج هذه التقارير من حدودها كبيانات واقعية ، لتتحول إلى بيانات نفسية تحمل بين ألفاظها معانى كثيرة ، تعانقت معها فى أدائها تلك الصور الموزعة بين التشبيه والاستعارة ، وهو ما تعانق بدوره مع هذه الألوان البديعة ، التى طرحها الانتقاء اللفظى للشاعر بين ضروب من الجناس أو الطباق أو رد الأعجاز على الصدور « تراوحه وتباكره ، باديه وحاضره ، دوره ومقابره ، أستاره وستائره ، ناهى الدهر وآمره ، تخفى ويجاهره ، عاش ميت وتقرب نازح وراذ أمر ومصادره ، واطر وواتره ، ولى العهد وغادره » . وكأن زحام الطبقات راح يعكس إحساس الشاعر بالتناقض فى كل شىء ، فقد بدا الفاصل بين الموت والحياة غاية فى البساطة ، وربما رمز بها إلى مدلول الحطام النفسى الذى دهمه أمام كل المشاهد الممزقة للعلاقة الإنسانية ، حين تنهار بهذه الصورة المفزعة ، وهى علاقات تعددت أطرافها ، وانتهت إلى تلك النتيجة المحزنة بين ما هو واقع ، وبين ما كان ، وما يحسن أن يكون .

وبين التصريح والبديع والقصصية تظل القصيدة بمثابة علامة بارزة فى فن الرثاء العباسى ، وكأنها تتحول إلى وثيقة تاريخية ، وهى وثيقة أجيد نظمها ، كما أجيد طرح المشاعر والأحاسيس من خلالها ، فبدت فيها صور كثيرة متعددة موزعة بين مشاهد

الماضى والحاضر ، سواء أكان القصر موضوعا لها ، أم كان الخليفة نفسه ، أم قصد بها حراسه الذى تحولوا إلى جناة ، أم صور من خلالها بعض وزرائه ممن سجلوا صفحة طيبة فى كتاب الوفاء ، وهى التى سجلها الشاعر لنفسه أيضا ، أم كان ولى العهد الذى استحق تلك الوقفة الخاصة من قبل الشاعر ل يبدو متهما تتجاوز عقوبته الجناة الحقيقيين بحكم علاقته بالمجنى عليه من ناحية ، وطبيعة علاقته بالجناة من ناحية أخرى .

ومن هنا كان هذا الحوار الختامى الذى طرحه الباحث ، وقد ارتدى ثوب القاضى والشاهد معاً ، وكأنه أقسم يمين الشهادة ليصدر الحكم ، وليشهد على المجرم ، ويرفع أكف الضراعة سخطا عليه ، وضيقاً به ، ليجعل من حديثه أسوأ ختام لقصيدة رثاء ، إذ يحيل الصورة إلى لوحة هجائية صريحة حول ولى العهد الأخرق العجلان الذى تخشى بوادره ، كما يفهم صراحة من تعبيره فى بيت الختام بالتحديد .

ويبدو الباحث فى مرثيته قادرا على اصطناع مزاجية مميزة بين صيغ الرثاء التقليدى - والشاعر زعيم مدرسة المحافظين - وبين الصورة المتكررة التى ساعده عليها طبيعة الحدث ذاته ، وكذا صدقه الإنفعالى ، فدخل بتلك القصيدة فى باب المرثية السياسية ، التى تندمج فيها الذات فى موضوعها ، فلا تكاد تنفصل أو تحيد عنه فى صورة واحدة .

ومن هنا يصبح ضروريا - على المستوى النقدي - أن يلم دارس القصيدة بتفاصيل الحادث من خلال أخبار التاريخ ، ليرى منها ما ركز عليه شاهد الإثبات ، وما بالغ فيه من واقع انفعاله الإنسانى ، فربما كان لديه من الجدة والطرافة ما ينتهى إلى توثيق الحدث من خلال مثل هذا العرض القصصى ، بل ربما كان للقصصية ذاتها ما يقرب الحس الفنى لدى الشاعر من الحس التاريخى ، ألم يكن التاريخ ضربا من القص وحكاية الأحداث ، وكذلك القصيدة هنا ؟ .

كما يظل ضروريا أيضا أن تحلل القصيدة من منطق السيادة الفنية للقاسم المشترك فى فن الرثاء بين الشعراء ، بعيدا عن ضجيج الاتهامات التى وجهت إلى قصيدة المدح على المستويين العضوى والموضوعى ، وليس غامضا هنا أن يكون هذا التوحد قد توفر لها بصورة جيدة .

وفى إطار التركيز على الحس التاريخى فى المراثية تظل بمثابة شاهد على الطبيعة النوعية للحدث توكيدا له وتوثيقا لتفاصيله ، فهى ترسم لنا سلوك عدة شخصيات من خلال أخبارها التاريخيه ، وكأنها تحكى :

تاريخ لخلافة العباسية فى تلك الفترة بالتحديد، تاريخ الصراعات السياسية من خلال العناصر التركيه ، تاريخ تلك الصراعات فى الإطار الأسرى، سلوك الوزير إزاء الخليفة لحظة قتله ، تاريخ الخلفاء فى مراوغة العناصر الأجنبية على نحو ما كان من نقل المتوكل للخلافة إلى دمشق ، تاريخ الغدر الذى تحركت من خلاله العناصر الأجنبية ، تاريخ الخيانة التى مثلها أقرب حراس الخليفة إلى نفسه ، ضعف نفسية الابن أمام إغراء الحكم أو إغراء العناصر الأجنبية ، تاريخ مجالس المنادمة وصورتها الحضارية ومشاركة الشعراء فيها فى قصور الخلافة وتحول الشاعر ليلعب دور السمر أو النديم للخليفة فإذا هو يواكب أدق أحداث حياته ، ثم تاريخ الغدر والوفاء معاً حين يتعلق الأمر بسلوك الابن والوزير ، وتاريخ الضعف والتردى الذى حاق بقصر الخلافة لتتنقل عواصمها بين بغداد وسامراء ودمشق ثم بغداد مرة أخرى .

كما يتوقف عند تاريخ الأسرة العباسية حين يتحكم فى مصيرها العنصر الأجنبى إلى هذا المدى لتراها غير متسقة مع واقعها السياسى ، فإذا هى ممزقة من داخلها أمام هول الحدث المذهل الذى مزق أستارها وستائرهما تمزيق جاذرها وظبائها ، وقد أصابها الذعر من هول المفاجأة . وتاريخ الصراع البشرى حول بسات الحكم إذا ما قسم بين الإخوة ففرق بينهم من ناحية ، أو بينهم وبين آبائهم من ناحية أخرى . وتاريخ الأعلام التى توقف عندها الشاعر من المتوكل إلى الفتح إلى عبيد الله بن خاقان ، إلى باغر التركى ، إلى طاهر بن عبد الله ، إلى المنتصر بالله ، إلى الشاعر نفسه ، على ما فى هذا الرصيد التاريخى من دراسة نفسية عرضها فيما سجله من موقف كل شخصية منها إزاء الخليفة الذى عد محورا أساسيا لحركة القصيدة ككل .

وكذا كان الحال مع تاريخ المكان « القاطول » و « الجعفرى » وما أحيط به من صور العمران وحدثات الحيوان ، وهو الخلافة ، ومجالس المنادمة ، وهيبة الخليفة ، ومكانته لدى رعاياه ، وكلها لوحات تاريخية تكشف حقائق الحياة من خلال تصور الشاعر لها وتصويره إيها .

ثم يبقى جليا بعد ذلك أن تبدو الأبعاد التاريخية وقد تعمقت نفس الشاعر ، فكانت من وراء نظم القصيدة حتى دخلت ضمن دوافعه إليها من ناحية ، كما ظهرت في تناوله للأحداث ومعالجته للموقف من ناحية أخرى ، وبذا بدا التاريخ سيدا في القصيدة ، مسيطراً على كل جوانبها كما في كل صورها وتقاريرها ، مطروحا بين ثنايا أبياتها .

ولدى على بن الجهم أيضا يتردد الحس التاريخي إلى جانب حسه الفني فيبدو شبيها بما رصده البحترى في رائيته ، وإن كان ابن الجهم قد أطل في قصيدته ، متبينا نفس القضية ، مشغولا بأطرافها انشغاله أيضا بواقعه النفسي إلى جانب الواقع التاريخي ، فهو يأتي في داليته بمطلع يتسق مع منطق الرثاء ، وهو ما تطرحه السحابة في مشهد كتيب من مشاهد الليل المظلم ، مع تلك العين التي لم تعرف للنوم طعما ، ثم رياح الصبا وقد جاءت متدفعة بشدة ، وكأن عجوزا راحت تدفع بها دفعا ، وهو ما تردد لدى البحترى في تسجيل وفائها :

كأن الصبا توفي نذورا إذا انبرت
تُراوِحه أذيالها وتُباكره

وهي عند ابن الجهم :

أتتنا بها ريح الصبا وكأنها
فتاة تُرجيها عجزُ تقودها (١)

وهي تبدو عند ابن الجهم أكثر تفصيلا ، إذ يظل مشغولا بجزئيات الصورة ، بما يزدحم به الحدث من صور الفراق والغياب ، وكأنها رموز يوظفها في خدمة الموقف الرثائي :

إذا فارقتها ساعة ولهت بها
كأم وليد غاب عنها وليدها

وها هي متعلقات السحابة تحمل ذات البعد النفسي الكتيب ، فإذا هي تضر الحواس ، وكأنها تصم الإنسان ، بل كأنها تدمر كل حواسه ، فتذهب بحيويتها :

فلما أضرت بالعيون بروقها
فكادت تصم السامعين رعودها

وكانه يبدو موزعا بين الحيرة والقلق إزاء ما يراه من أمر تلك السحابة التي وظفها

(١) ديوان ابن الجهم ٥٦ - ٦٤ .

توظيفاً رمزياً دقيقاً ، فموقف الأرض منها يبدو موزعاً بين الشوق والحذر ، وموقف أقاليم العراق بالذات يبدو غاية في التلهف إلى مائها ، ولكنها لا تريح القوم ، بقدر ما تتلاعب بمشاعرهم ، وإذا بها تحمل دلالات الخير والأذى في آن واحد ، وخاصة حين يصور الشاعر مشهد الصيد للطير ، أو يصور الدرع كواحد من رموز الوقاية من القتل ، وبذلك تنبئ بنية المقدمة عن حرص الشاعر على تأمل الطبيعة من خلال منظورين : السحابة والطير ، وسرعان ما يقصد إلى توظيف المقدمة كلها في حدود الإطار النفسى والواقعى لموضوعه ، منذ حسن تخلصه منها في تصوير سرعة إدبارها وفرارها ، بما كان من جنود « عبيد الله ابن يحيى » وزير « المتوكل » ، وكان جالساً ليلة مقتله ينفذ الأمور ، وبين يديه « جعفر ابن حامد » إذ طلع عليه بعض الخدم فقال : يا سيدى ، ما يجلسك ؟ قال : وما ذاك ؟ قال : الدار سيف واحد ، فأمر جعفر بالخروج ، فخرج وعاد فأخبره أن أمير المؤمنين والفتح قد قتل . فخرج فيمن معه من خدمه وخاصته ، فأخبر أن الأبواب مغلقة .

فأخذ نحو الشط ، فإذا أبوابه أيضاً مغلقة ، فأمر بكسر ما كان مما يلى الشط ، فكسرت ثلاثة أبواب ، حتى خرج إلى الشط فصار إلى زورق فقعده فيه ^(١) .

فإذا الشاعر يتعرض من خلال غمزه إلى تفاصيل قصة « عبيد الله » هذه ، ويتتبعها بما سجله من رموز الغدر التى ألصقها بالسحابة والرياح ، حيث صور الخليفة مجدلاً ، بادئاً عرضه القصصى بنتائج الاتهام الذى أداره حول أطراف الجريمة ، ولم ينس أن يجعله من خير الملوك الشهداء ، وإن كان يلقي عليه بعضاً من اللوم حين يتهمة بسوء التدبير فيما أسنده إلى أولئك الطغاة من أهل الغدر . وهو هنا يقتحم المجال السياسى فى تصويره ما كان من أمر ذلك الغر الذى قاد جيوش الخلافة ، وما كان ينبغى أن يسند إليه أمر قيادتها بحال .

وعلى طريقة البحترى فى حيرته بين ولّى عهد الخليفة وبين ناعيه واثاره ، يتردد على لسان الشاعر هنا :

كأنهم لم يعلموا أن بيعة

أحاطت بأعناق الرجال عقودها

(١) تاريخ الرسل والملوك للطبرى ٦٦/١١ .

إذ يتخذ من هذا التجاهل موضعاً لتصوير بداية الجريمة فى ليلة « الرُّوع » على حد تصويره ، وهى ليلة شهدت ألواناً غريبة من الغدر والخيانة ، ومن جبن جنود الخلافة ، ومن عقوق قائدهم « باغر التركى » بصفة خاصة .

فلما اقتضاها ليلة الرُّوع حقه

جرت سُنْحاً ساداتها ومسودها

وباتتْ حَبَايا كالبغايا جنوده

وفى زَوْزِقِ الصيَّاد باتَ عَمِيْدُها

ثم يتبع ذلك برصيد الإشارات التاريخية المفصلة حول الوقائع والأحداث التى تنسب إلى الأشخاص على لغة التاريخ ، فيبدأ بالفتح :

بلى وقف « الفتحُ بن خاقان » وقفه

فأعْذَر مَوْلَى هاشمٍ وتَلِيْدُها

وجسَادَ بنفس حُرَّةٍ سَهْلَتْ له

ورودَ المنايا حيث يُخْشَى ورودها

فهو يحكى جانباً من قصة الفتح وقت وقوع الجريمة ، إذ جاءهم باغر ، ومعه عشرة نفر من الأتراك ملثمون ، والسيوف فى أيديهم تبرق فى ضوء الشمع ، فهجموا عليهم ، وأقبلوا نحو المتوكل حتى صعد « باغر » وآخر معه من الأتراك على السرى ، فصاح بهم الفتح : ويحكم مولاكم ، فلما رآهم الغلمان ومن كان حاضراً من المجلساء والندماء تطايروا على وجودهم ، فلم يبق أحد فى المجلس إلا الفتح وهو يمانعهم . قال البحترى : فسمعت صيحة الفتح وقد ضربه باغر بالسيف فى بطنه فأخرجه من متنه ، وهو صابر لا يتنمى ولا يزول ، قال البحترى : فما رأيت أحداً كان أقوى نفساً ولا أكرم منه . ثم طرح نفسه على المتوكل فماتا جميعاً ، فلماً فى البساطة الذى قتلا فيه ، وطرحا ناحية ، فلم يزالا على حالتهما فى ليلتهما ، وعامة نهارهما حتى استقرت الخلافة للمنتصر فأمر بهما فدفنا جميعاً .»

ومن وقفة الفتح مضحيا بنفسه فى سبيل الخليفة ، إلى موته معه يعقد الشاعر
المقارنة بينه وبين عبد الله بن طاهر (ابن مصعب الخزاعى) أمير خراسان ، وهو يمزج
عتابه بسخريته من موقفهم ، وتعجبه من تخاذلهم ، ومتخاذلهم ، متخذاً من تغيبهم
ذريعة ساعدت الجناة على جريمتهم ، وهو هنا أيضا يلتقى مع البحترى :

ولو « لِعُبَيْدِ اللَّهِ » عَمُونَ عَلَيْهِمُ

لضاقَتْ على « وراد » أمر « مصادره »

وهو ما يصوره ابن الجهم قائلا :

ولم تحضُرِ الساداتُ من « آل مُصْعَب »

فيغنى عنه وعدُّها ووعيدُها

ولو حضرتَه عصبُهُ « طاهريَّة »

مُكْرَمَةٌ أبائُها وجددُها

لعزَّ على أيدي المنون اخترامهُ

وإن كان محتوما عليه ورُدُّها

صحيح أنه يتوقف عند مسألة القدرة والحتمية ، ولكن هذا التوقف لم يخفف من
حدة ذلك العتاب ، فهو يصور المنايا حتما مقضيا ، سواء قبلته النفس راضية أم خشيته
جزعة كارهة :

وجادَ بنفس حُرَّةٍ سهَّلَتْ له

ورود المنايا حيث يخشى ورودها

وهو الورود المحتوم الذى رده فى حديثه عن تخاذل الطاهريين ، ومن ثم وجد سبيله
إلى تذكيرهم بمكانتهم لدى الخليفة ، ودورهم فى أركان الخلافة دعما وتثبيتاً :

أولئك أركانُ الخلافةِ إنما

بهم تَبَّتْ أَطْنابُها وعمودُها

مَواهِبُهَا لَذَاتُهَا وَسُيُوفُهَا

مَعَاقِلُهَا وَالْمُسْلِمُونَ شُهُودُهَا

وكان الشاعر راح يرتب منطقيا أسباب الاغتيال ، ويصور كيف انسحبت القوى المناصرة للخليفة ، وكيف تردت عنه بعيدا فإذا كان يعتب على الطاهريين ، فمن باب أولى أن يمد عتابه إلى من هم أقرب منهم إلى الخليفة ممن كانوا يعيشون معه فى قصره ، وهنا تتوزع أرصدة الاتهامات لتصيب باغرا وجند الخليفة ، وتضم معهم من طرف خفى وحذر شديد المنتصر بالله ابن الخليفة :

فِيَا جُنُودَ ضِيَعَتَهَا مَلُوكُهَا

وَيَا مَلُوكَ أَسْلَمَتَهَا جُنُودُهَا

أُيْقِلُ فِي دَارِ الْخِلَافَةِ « جَعْفَرُ »

عَلَى فُرْقَةٍ صَبْرًا وَأَنْتُمْ شُهُودُهَا

فَلَا طَالِبَ لِلثَّأْرِ مِنْ بَعْدِ مَوْتِهِ

وَلَا دَافِعٌ عَنْ نَفْسِهِ مِنْ يَرِيدُهَا

وهو هنا أيضا يلتقى مع البحتري حول أسلوبه فى استنكاره لمقتل الخليفة فى عقر

داره :

فَأَيْنَ الْحِجَابِ الصَّعْبُ حَيْثُ تَمَنَّعَتْ

بِهَيْبَتِهَا أَبْوَابُهُ وَمَقَاصِرُهُ ؟

فَمَا قَاتَلَتْ عَنْهُ الْمُنُونُ جُنُودَهُ

وَلَا دَافِعَتْ أَمْلَاكُهُ وَذَخَائِرُهُ

ويبقى الموقف من المنتصر أشد وضوحا لدى البحتري ، ففى مقابل ما استنكره ابن الجهم من وجود طالب للثأر بعد موته ، أو مدافع عنه قبل الموت ، يأتى ذلك التصريح معلناً لدى البحتري :

أكان وليُّ العهد أضمرَ غَدْرَهُ ؟

فَمِنْ عَجَبٍ أَنْ وَلِيَّ الْعَهْدِ غَادَرَهُ !

وهو يؤكد ذلك بنفس الصيغة التي عرضها ابن الجهم في « والموتور بالدم واتره » .

وربما امتد مقصود ابن الجهم إلى غير المنتصر بالله ، إشارة منه إلى ما حدث بعد مقتل الخليفة من اجتماع حوالي عشرين ألف فارس لدى وزير المتوكل « عبيد الله بن يحيى » قائلين : إنما كنت تصطنعنا لهذا اليوم ، فأمر بأمرك ، وأذن لنا نمل على القوم نقتل المنتصر ومن معه من الأتراك ، وغيرهم ، فأبى ذلك وقال : ليس في هذا حيلة ^(١)

وفى صيغ مغلفة بالمدح تبدو مدخلا إلى الغمز السياسي يقصد ابن الجهم إلى إسقاط شيء من الحقيقة التي يدركها بين ثنايا الأبيات ، فإذا هو يبدو مشفقا على العباسيين من هول ما أصابهم ، مجسدا ذلك في اغتيال الخليفة ، وإذا به يبدي أسفه على طبائع تلك الأحداث ويضيق ذرعا بالجناة وبالجنانية ، حين يعيب عليهم ما عابه يزيد المهلبى من اتخاذهم من غير أبناء جنسهم حراسا وحماة لهم ، وربما كان القصد من طرف خفى أيضا إلى شخص المنتصر وتورطه في الجريمة :

بَنِي هَاشِمٍ — ثُلُ النُّجُومِ وَإِنَّمَا

مُلُوكُ بَنِي الْعَبَّاسِ مِنْهَا سَعُودُهَا

بَنِي هَاشِمٍ صَبْرًا فَكُلُّ مُصِيبَةٍ

سَيَبْلَى عَلَى طُولِ الزَّمَانِ جَدِيدُهَا

عَزِيزُ عَلَيْنَا أَنْ نَرَى سَرَوَاتِكُمْ

تُقَرَّى بِأَيْدِي النَّكَاسِينَ جُلُودُهَا

وَلَكِنْ بِأَيْدِيكُمْ تُرَاقُ دِمَاؤُكُمْ

وَيَحْكُمُ فِي أَرْحَامِكُمْ مَنْ يَكِيدُهَا

(١) الطبرى ١١ / ٦٦ .

وهو يسقط قدرا من حسرته وانفعاله وحزنه على ما يراه من شذوذ الوقائع ،
واختلال قانون الأشياء حين تجرؤ الضباع على الأسود فتأكلها ، وهو ما يرمى به إلى
الجناة من الحراس من الأتراك ، وكأنما حرص على أن يضعهم فى حجمهم الطبيعى خدما
للخليفة الصريح ، وعبيدا له ، ومنها يتخذ أخطر رموز الغدر والخيانة مجالا للتصوير :

ألهفأ وما يغنى التلهف بعدما

أذلت لضبعان الفلاة أسودها

عبيدُ أمير المؤمنين قتلته

وأعظمُ آفات الملوك عبيدُها

فهو يسجل حزنه من خلال كل أطراف الحدث ، ويعرض حسرته إزاء كل جوانبه ،
سواء فى هذه الصورة الاستنكارية للضباع والأسود ، أو فى موقف الجند الذين تحدث
عنهم بضمير النسوة ، لما اصطنعوه من صيغ الغدر بما يكشف عن تخاذلهم وجبنهم ،
ويصور عجزهم عن أن يسلكوا مسالك رجال لديهم الحد الأدنى من مقومات الرجولة ؛ ثم
أردفها بتلك الصياغة الحكمية العامة التى يجعل فيها أسوأ آفة للملك واردة من خلال
خيانة عبيده .

ولم يجد الشاعر فى محتته سوى شعره متكأ يلجأ إليه شاكيا ، ومن خلاله يبدو
باكيا ، مسجلا حزنه وحسرتة ، بل جعل الشعر شريكا له فى محتته ، معبرا عن جانب
منها ، ثم راح يخلع على قصائده ذلك اللون الحزين القائم وهو ما يقدم له بثناء على الميت
الذى لم تعرف له القبور نظيرا من قبل :

أما والمنايا ما عمرن بمثله الـ

قبور وما ضمت عليه لحودها

أتتنا القوافى صارخات لفقده

مصلمة أرجازها وقصيدها

فقلت ارجعى موفورة لا تمهلى
معاننى أعيا الطالبين وجودها
ولو شئت لم يصعبُ على مَرامِها
لبعدٍ ولم يشرُدْ على شَريدِها
ولو شئت أشعلتُ القلوبُ بشرُدٍ
من الشعر أفلأذُ القلوب وقودُها

وفى لوحة الختام يجعل الشاعر نفسه واحدا من رجال السياسة المقربين إلى الخليفة،
يعرف عنه الكثير ، وكذلك كانت معرفته بأولئك الجناة وعلاقتهم به ، وهو يقصد إلى
كشف ذلك البعد المعرفى الخاص ، حيث يصور خبرته بأولئك الأوغاد حين يصورهم
« زنادقة » يبغضهم وبصور صراعه معهم من هذا المنطلق :

فيا ناصرَ الإسلام غرُّك عُصْبَةٌ
زنادقةٌ قد كنتُ قبلُ أذودُها
وكنتُ إذا أشهدْتُها بى مشهدا
تَظَامَنَ عَادِيهَا وَذلَّ عَنِيْدُها

وهنا يبدأ الشاعر فى تغليف كلامه إلا ما يتبين منه حول خدعة الخليفة لسماع
مشورة من حوله ، وقد خدعوه بالفعل حتى راح ضحية تلك الخديعة على أيدي أولئك
الموالى الذى نفثوا أحقادهم فى مقتله :

فلما نأتُ دأرى وملُ بى الهوى
إليها ولم يسكنُ إليك رَشِيْدُها
أشاعَ وزيرُ السوءِ عنكَ عَجَائِباً
يشيدُ بها فى كل أرضٍ مُشِيدُها

وباعـدَ أهـلَ النُّصـحِ عـنـكَ وأوغـرتَ
صـدورُ المـوالـي واستـسـرتْ حُـقـودها
فَطَلَّ دَمٌ مَّا طَلَّ فِي الأَرْضِ مِثْلُهُ
وكانتْ أـمـورٌ لـيـسَ مِثـلـي يُعـيـدها

وهو فى بيت الختام يحتفظ لنفسه بمكانة متميزة ، توهم بوعيه السياسى لكل ما
شهده قصر الخلافة ، وقد أفضى بما يراه ممكنا ، واحتفظ بما ينأى به لسانه عن ذكره ، وهو
بقية ما يعرفه عن قرب عن هؤلاء الجناة.

وبذلك ازدحمت القصيدة بالرموز السياسية على طريقة البحترى ، سواء حول الجناة
وولى العهد تصريحاً أو تلميحاً ، أو حول ظروف الخلافة ، وظروف الجناية وملابساتها ،
ومقتل الخليفة ، وموقف وزرائه سواء من منهم راح ضحية وفاته وإخلاصه ، فقتل معه
وهو يدفع عنه ، أو من تخاذل وتباطأ فى غير مبالاة ، على نحو ما يتطابق من الموقف
الشعرى التصويرى مع الموقف التاريخى التقريرى كما تسجله روايات التاريخ ، وتحكيه
أخباره ووقائعه .

من هنا بدا ابن الجهم مؤرخاً من طراز جيد متميز ، أخذته لغة القص إلى عرض
الأحداث بكثير من التفصيل الذى يكشف عن جوهر النوايا ، وعن منطق الغدر ، وكشف
أخطاء البيت الحاكم كجزء من العوامل التى أسهمت فى إنجاح تلك المؤامرة الدنيئة التى
حيكت خيوطها ضد الخليفة .

وفى إطار هذه القصصية بدا الشاعر محكوما بحسه الانفعالى فى ترتيب المشاهد ،
على نحو ما يبدأ بالنتيجة قبل المقدمات وعلى نحو ما رصده بعد حديثه عن السحابة
مباشرة :

ومـاتَ أـمـيرُ المـؤمـنـين مُجـدِّلاً
شـهـيداً ، وـمـن خـير المـلـوك شـهـيدُها

وكان النهاية تراءت له بداية البداية الى يسترجع بها الأحداث بدءاً من الغمز
السياسى الذى تردد لديه أيضا :

وكان أضاع الحزم وأتبع الهوى

وَوَكَّلَ غِرًّا بِالْجِيُوشِ يَقُوْدُهُـا

وهو يعمد بعدئذ إلى الاستطراد فى تصوير الجناة من خلال مسلكهم الذى ينم عن جبن ونذالة معاً ، ثم يكشف عن نقص المروءة لديهم فى كل شىء ، بل يتهمهم فى رجولتهم حين يجعلهم مرة كبغايا فيقول :

وباتت خبايا كالبغايا جنوده

وفى زورق الصياد باتَ عميدها

وهو لا يكاد يستثنى منهم أحداً فى مساق هذا الوصف ، إذ يجعل قائدهم باغرا التركى واحداً من يندرج تحت هذه الصورة التى أعاد رسمها فى قوله وقد رد فيها عجز البيت على صدره :

عبيد أمير المؤمنين قتلنه

وأعظم آفات الملوك عبيدها

ومن هنا تأتى نقطة الالتقاء الأولى بين ابن الجهم والبحترى حول تحويل الحدث إلى قضية متعددة الأطراف لم يكد ينسى فيها طرفاً يتعلق بالحدث بين : جناة ، شهود عيان ، من تورط معهم من ولاة العهد ، من تخاذل فى نصرة الخليفة ، من أظهر له الوفاء ، أنماط هذا الوفاء ، أخطاء الخلافة ، أخطاء الأسرة العباسية كلها ، ثم ظروف الحادث وملابساته على المستويين الزمانى والمكانى . وهى قضية تراها مطروحة أيضاً فى تفاصيل البحترى حول الحدث ذاته ، وربما استطاع ابن الجهم أن يعمق عرضها ، ويسرد المزيد من تفاصيلها من خلال خبرته بحكم صلته الوثيقة بالبيت العباسى من ناحية ، ومن منطلق مشاعره إزاء الجريمة بكل أبعادها من ناحية ثانية ، ثم من واقع حسه التاريخى الذى اندفع منه لعرض الحدث من ناحية ثالثة .

ويبدو الموقف فى غير حاجة إلى مزيد من التحليل من خلال تطابق الروايات التاريخية التى قصدنا إلى عرض بعض منها مع ما يحكيه الشاعر ويتناوله تصويراً ، فهى المصدر الذى يتخذ سنداً لمادته الفنية ، وكأنه يصطنع ضرباً من الجدل بين المادتين

الشعرية والتاريخية تجعل كلا منهما قرينا للآخر ومكملا له ، ومؤكدا لطبائع الأحداث دون تناقض ولا مبالغة يمكن أن تجور على الحقيقة التاريخية المرصودة تلك التي يشاركما في تصويرها يزيد المهلبى فى مراثيته الدالية للمتوكل أيضا .

إذ يكاد الشاعر يوزع انفعالاته ومشاهده من خلال لوحات بعينها يمكن تأملها معه ، ورصد دلالاتها من خلال محاور الالتقاء مع البحترى وابن الجهم فى :

أولا : لوحة الوفاء : وفيها بدا شديد الحزن على نحو ما رصده فى بيت المطلع ، حين يستبعد أن يرى حزنا أبشع مما يراه فى هذا الحادث بالذات ، وخاصة حين يربط هذا الحزن بذلك المصاب الذى فقدته عيناه :

لا حزنَ إلا أراه دونَ ما أُجد

وهلْ كَمَنْ فَقَدَتْ عَيْنَايَ مُفْتَقِدُ^(١)

وهو يكاد يلتقى مع البحترى فى منطقة التمنى وأسلوب « لو » الذى طرحه قائلا :

لو أن سَيْفِي وَعَقْلِي حَاضِرَانِ لَهُ

أَبْلَيْتُهُ الْجَهْدَ إِذْ لَمْ يُبْلِهِ أَحَدُ

وإن كان واضحا هنا أنه قد راح يلوح بفقد الخليفة النصرة حتى من أقرب الناس إليه ، فلم ينقذه أحد مما أصابه (إذ لم يبله أحد) .

ولكن هذا التلويع يزداد وضوحا ، ومع هذا يظل قاصرا عما عرضه البحترى ، ذلك أنه جعل الجانى أرفع وأقوى من أن تمتد إليه يد الانتقام ، ولعه يرمى بذلك من طرف خفى إلى اتهام المنتصر مع أعوانه من الأتراك :

لا يدفعُ الناسُ ضَيْمًا بعد ليلتهم

إذ لا تُمدُّ إلى الجانى عليك يدُ

(١) الكامل (للمبرد) ٩٧/٤ - ٩٩ .

وهو يجعل نفسه فى موقف الخائر العاجز عن الإفصاح عن كل أصحاب الجريمة من الجناة إلا ما طرحه تفصيلا فى ثنايا لوحة الاغتيال ذاتها .

ثانيا : لوحة الاغتيال وفيها يتوقف طويلا عند منطلق الغدر ، وعدم المواجهة ، فما ذا تنفع الليث شجاعته إن هو أقدم على السقوط فى حفرة من الأرض بدت مغطاة خادعة ، ليجد فى هذا السقوط حتفه ، فقد جعل مقتل الخليفة دليل غدر الجناة به قياساً على ما التمس من دلالات الصورة :

لا يَّعُدُّنْ هَالِكُ كَانَتْ مَنِيَّتُهُ

كما هوى عَنْ غِطاءِ الزَّيْبَةِ الأسدُ

وإذا بلامح الغدر تزداد وضوحا حين تأتبه المنية فى غفلة لا تكاد تتجاوز طرفة عين:

جاءَتْ مَنِيَّتُهُ وَالْعَيْنُ هَاجِعَةٌ

هَلَّا أَتَتْهُ الْمَنِيَا وَالْقَنَا قَصْدُ

عندئذ يعكس الشاعر أمنيته فى تكسر تلك الرماح قبل أن تنال شيئا من مرثيه ، ولكنها لم تتكسر . ثم يتدرج فىنفى إمكانية مجاهرة الجناة للمجنى عليه أو مواجهته ، وإلا أبيدوا جميعا ، فهم ليسوا أهل حرب ، ولا هم يعرفون شجاعة ولا نخوة ، ولو عرفوها ما جاؤوه غدرا وخديعة .

هَلَا أَتَتْهُ أَعْيَادِيهِ مُجَاهَرَةً

وَالْحَرْبُ تُسْعَرُ وَالْأَبْطَالُ تَجْتَلِدُ

ولذا تجره المقارنة إلى تصوير المفارقة بين أسد قتيل صريع ، وبين ما حوله من زحام شياه هزيلة ما كانت لتنال منه إلا غدرا :

وَأَصْبَحَ النَّاسُ قَوْضَى يَعْجَبُونَ لَهُ

لَيْشاً صَرِيحاً تَنْزَى حَوْلَهُ النُّقْدُ

وكأنما استحثه المشهد على المزيد من البكاء من هول الفاجعة التى أذهلته ، ومن طبيعة المفارقة بين القتل والقاتل ، فإذا هو يستطرد حول مشهد الوفاء باكيا راثيا :

إِذَا بَكَيْتُ فـإِنَّ الدَّمْعَ مُنْهَمِلٌ

وَإِنْ رَكَيْتُ فـإِنَّ الْقَوْلَ مُطْرِدٌ

وكأنما تعلم الشاعر من درس الخيانة ، فلم يعد آمنا على شيء فى حياته ، وإذا هو بعد مقتل الخليفة يضيق بكل شيء حوله ، بل هو يخشى كل شيء أيا كانت طبيعته :

قَدْ كُنْتُ أُسْرِفُ فِي مَالِي وَتَخَلَّفَ لِي

فَعَلَّمْتَنِي الْيَالِي كَيْفَ أُقْتَصِدُ

ثم تأتى اللوحة الثالثة التى أدارها حول تأبين المرنى ، وتناول صفاته بعد أن دهمته منيته على طريقة البحترى (ومدة تناهت ، وحتف أوشكته مقادره) وكأنما غيب عنه كل من حوله ، واختفى جاهه وتوارى سلطانه ، وهو مدخل آخر إلى غمز المنتصر ومعاودة للتلويع له بالاتهام :

فَخَرَّ فـوَقَ سَرِيرِ الْمَلِكِ مُنْجَدِلًا

لَمْ يَحْـمِـهِ مَلَكُهُ لَمَّا انْقَضَى الْأَمْدُ

وعلى طريقة البحترى أيضا فى استنكاره لمسيرة الوقائع :

فَمَا قَاتَلْتَ عَنْهُ الْمَنُونُ جُنُودَهُ

وَلَا دَافَعْتَ أَمْلَاكُهُ وَذَخَائِرَهُ

فإذا بالموقف يتردد هنا :

قَدْ كَانَ أَنْصَارُهُ يَحْمُونَ حَوَزَتَهُ

وَلِلرَّدَى دُونَ أَرْصَادِ الْفِـتَى رَصْدُ

ويجمع الشاعر فى عمق شديد بين مشهد الضعف هنا وهو مرهون بالمنية والمواجهة الحتمية لها ، فليس ثمة حيلة إذا لم يدفع عنه أنصاره الجريمة ، وبين عرض صورة الماضى

للخليفة يوم أن كان يحكم الرعية وينشر العدل بينها ، ويضمن لها أمان حياتها ، فقد رأينا صورته لديه أسداً يحمى عرينه ، إلا أن يغدر به فيسقط صريعا ، وهو الآن يسقط فوق سرير ملكه ، لتسود بين رعاياه فوضى الرعب والفرع في غياب هيئته ، فإذا هو في منطقة التأبين لا يرى أحدا يعلوه أبدا إلا خالقه سبحانه وتعالى :

عَلَّتْكَ أَسْـيَافُ مَنْ لَا دُونَهُ أَحَدُ

وليس فوقك إلا الواحد الصمدُ

وهو يجعله شهيد أسرته :

أَضْحَى شَهِيدَ بَنَى الْعَبَّاسِ مَوْعِظَةً

لِكُلِّ ذِي عِزَّةٍ فِي رَأْسِهِ صَيْدُ

كما يجعله متفردا في صفاته تفرده في حجم الجريمة التي أصابته أيضا :

خَلِيفَةٌ لَمْ يَنْلَ مَا نَالَ أَحَدُ

ولم يضعْ مِثْلَهُ رُوحٌ وَلَا جَسَدُ

وكأنى به يقف عند تصوير حجم الجريمة من خلال صورة الطعنة النافذة التي أصابته:

كَمْ فِى أَدِيمِكَ مَن قَوَّاهَا هَادِرَةٌ

مِنَ الْجَوَائِفِ يَغْلِي فَوْقَهَا الزَّيْدُ

والراهبة : لوحة الاتهام وفيها بدا الشاعر شديد الحرص في تلويحه للقاتل ، وهو يضيق ذرعا بطبيعة الحدث ، فلم يشأ إلا أن يعلن على بنى العباسى جميعاً غضبته ، فقد تجاوز الإشارة إلى المنتصر ، إلى التعريض بالبيت الحاكم كله في موقفه من الجناة ، بل تطرق بالموقف ليكون هجاءً سياسيا يتهم فيه العباسيين بالغباء السياسى فى ركونهم إلى الأتراك واتخاذهم منهم تكأة يستندون إليها فى حكمهم ، وهى دعوة جريئة يوجهها إلى الحاكم العربى انتظاراً للخلاص من نفوذ الأتراك وسطوتهم :

لَمَّا اعْتَقَدْتُمْ أَنَا سَاءَ لَا حُلُومَ لَهُمْ
ضِعْتُمْ وَضِيعْتُمْ مَنْ كَانَ يَعْتَقِدُ
وَلَوْ جَعَلْتُمْ عَلَى الْأَرْحَامِ نَعْمَتَكُمْ
حَمَتَكُمْ السَّادَةَ الْمَذْكُورَةَ الْحُشْدُ
قَوْمٌ هُمُ الْجِذْمُ وَالْأَنْسَابُ تَجْمَعُهُمْ
وَالْمَجْدُ وَالْدِينُ وَالْأَرْحَامُ وَالْبَلَدُ

فهو يسلب الأتراك حقهم في خدمة الخلافة التي غدروا بها ، ويصور ما جبلوا عليه من النقائص ، وقد ضلوا فكانوا بلا عقول ، وأضاعوا سادتهم الذين اعتمدوا عليهم ، ووثقوا بهم ، فكانوا في غفلة ، من حقيقة أمورهم ، وهنا يصور الشاعر موقفهم إذا ما اعتمدوا على العرب من أبناء جنسهم ، فهم أهل أصالة ، ونسب عريق وحضارة ، يعرفون كيف يحمون عروبتهم ودينهم ووطنهم وأمجادهم وتاريخهم ، وأما أولئك الجفاة فهم لا يعرفون من هذا شيئا ، فكيف ينتظر الخليفة منهم إلا غدرا وخيانة ؟! ^(١) .

فكان الشاعر يوسع دائرة الاتهام ليبدو من خلالها ناصحا سياسيا لا يرمى إلى الشماتة بالعباسيين ، أمام هول الحدث ، وإلا ما بدا صادقا في رثائه على هذه الصورة ولكنه يعلن التحدى الصريح لولى العهد ، فهل يستطيع الخلاص من الأتراك قتلة أبيه ، وقد تواطأ معهم ، وأصبح خاضعا ذليلا بحكم تورطه - بشكل ما - في الجريمة ، ولذا راح يؤكد موقفه من خلال شواهد التاريخ :

إِذَا قَرَّيْشُ أَرَادُوا شَدَّ مَلِكِهِمْ
بَغَيْرِ قَحْطَانٍ لَمْ يَبْرَحْ بِهَا أَوْدُ

وفى لوحته الخامسة يستوقف الشاعر مشهد الرعية وقد أفزعها الخطب فأصبحت أمامه عاجزة حتى عن رد الذل الذي ينتظرها :

(١) يراجع في مثل هذا الحوار حول سلب الأتراك كل صور التحضر لدى الجاحظ في البيان والتبيين حين يراهم غير أهل إلا للإغارة والغزو وتخريب المداين وهدم الحضارات ، وهم لا يعرفون زراعة ولا تجارة ولا صناعات ولا إقامة مدن ولا سياسة .

لا يدفعُ الناسُ ضَيْمًا بعدَ ليلتهم
إِذْ لا تُمدُّ إلى الجاني عليك يدُ
فهى رعية فزعة مروعة أمام تلك الفوضى التى تراءت لها بلا حدود :
وأصبحَ الناسُ فوضىَ يعجبونَ له
ليشاً صريعاً تنزى حوله النقْدُ (١)

وهى أيضا رعية مقهورة ، مغلوبة على أمرها ، أصابها العجز عن مواجهة
الموقف، فلم تغير من الأمر شيئا ، وأنى لها ذلك وقد تخطى عن الخليفة حراسه وتخاذل
عنه عساكره فكانت المصيبة عامة أفقدت الناس صوابهم أمام فداحة الخطب وجرة الجناة:

قد وترَ الناسُ طرا ثم قد صمّتوا
حتى كأن الذى نيلوا به رَشْدُ

ولم ينس الشاعر فى زحام لوحاته أن يعرض مشاهد من بعض ما أصاب
قصر الخلافة نفسه من هول الفزع ، وكأنما أوجز ما فصله البحترى من صور القصر وخير
الحيوانات الذى ألحق به على الطرق الفارسية فى بناء القصور ، لينفذ ابن الجهم إلى ما
أصاب نساء القصر ، وقد أصابهن ضروب من ذلك الروع :
ضجّت نساؤك بعد العز حين رأتُ

خداً كريماً عليه قارتُ جسد

وعلى هذا النحو يلتقى الشعراء الثلاثة شهودا فى مشاهد كثيرة تعرض الأبعاد
التدرجية للحدث ، بما لدى الشاعر منهم من حرص واضح ، على استقصاء جوانب
الموقف الذى تعددت أطرافه ، حتى إذا تناول منها واحداً حرص على إظهار وفائه

(١) وشبيه به أيضا ما طرحه المتنبي حولهم حين قال :

| | |
|---------------------------|------------------------|
| وإنما الناس بالملوك فـمـا | تفلح عرب ملوكها عـجـم |
| لا حـسـب عندهم ولا أدب | ولا عـهـود لهم ولا ذم |
| فى كل أرض وطنـتها أمم | ترعى بعبد كأنها غنم |
| يستخشن الخنز حين يلبسه | وكان تبسرى بظفره القلم |

للخليفة ، وهو ما أكده يزيد المهلبى فى فقدان سيفه وعقله معا ، متجاوزا بذلك لغة الافتعال عند البحترى فى حديث السيف وحده ، وافتعال مشهد البطولة لو أدرك سيفه أو أدركه سيفه أمام القاتل الجبان .

وأخيرا يظل التقاء الشعراء حول الحقيقة التاريخية بمثابة ضمان لصدقها وتوثيقها ، ودقة تصوير الأبعاد النفسية حولها ، وكأنها القاسم المشترك الذى يجمع بينهم . وعندها تزول صورة الفوضى وتختفى التناقضات فى تناول الحدث أو التعليق عليه أو تصويره ، إذ يظل التاريخ رقيبا أميناً لا يعرف التزييف ، ولا يعترف به ، ولا يستسلم مطلقاً لمغالطات الشعراء فى زحام المبالغات المنوطة لديهم بحقول التصوير ومجالات الإبداع .

(٢) ثورة الزنج بين الشاعر والمؤرخ

وهى الثورة التى يمكن التأريخ لها على أكثر من مستوى بدءاً من رصد تلك المادة التاريخية المروية فى مصادرها التاريخية المتعددة ^(١) ، على نحو ما يعرضه بعضها حول دوافع تلك الثورة ، أو طبيعة العناصر التى نهضت بها ، أو تحولها من مجرد صوت اقتصادى إلى أصوات سياسية مناوئة للخلافة ، إلى ضروب من اللغط الذى يخرج على كل القيم الدينية وغير الدينية ، إلى المدى الزمنى الخطير الذى استوعبته تلك الثورة ، إلى المخاوف التى راحت تهدد البلدان بسبب من فوضى ثوارها جندا وقادة ، إلى النتائج المدمرة التى أصابت مدينة البصرة بالذات من الذعر الذى نشرته بين أهلها ، إلى إسدال الستار على تاريخها على يد الموفق .

كل هذه الملامح تبدو لنا فى سياق القص التاريخى بارزة القسمات واضحة المعالم ، بما يكفى للتعرف على شخص ذلك الرجل الفارسى المدعو محمد بن على (الوزرنيى) ، والذى تزعم قيادة الثورة من خلال الزنج من صغار العمال ، ممن حاول جذبهم إليه من خلال الصيغ الدينية المزيفة التى افتعلها ، سواء من خلال ما ادعاه من أنه يوحى إليه ، أو ما اصطنعه - زيفا أيضا - من خلال نسب شيعى يطمئن الرعية إلى سلامته . إلى ما أذاعه بين أتباعه من مبادئ الخوارج حول تكفير مرتكب الكبيرة ، وكذا ما أذاعه من صور اللعن

(١) يراجع منها على سبيل المثال تاريخ الطبرى ، والكامل فى التاريخ لابن الأثير

للأمويين والعباسيين نفاذاً بذلك إلى أغراضه السياسية التي كشفت عن تناقضه واضطرابه، وكأنما تجاهل نسبه العلوى الذى ادعاه حين استباح استرقاق العلويات له ولجنده وكأنه تناسى أيضا أنه أراد أن ينتقم للعبيد ويسقط الرق ، فإذا هو يطرح العبودية على الأحرار فى صور مزرية تضخمت فى نفسه حين حول الثورة من مجرد مطلب اقتصادى إلى مطالب سياسية ، وضم إليها من الأعراب فريقاً زاد من خطرهما على المدن الإسلامية ، خاصة حين ادعى الرجل أنه قد أوحى إليه أن البصرة له يأكلها من كل جوانبها خبزة طيبة، فصنع بها ما صنعه من ألوان القتل والتعذيب ، وصور الحريق التى أودت بحياة الكثير من المسلمين أثناء صلاة الجمعة ، وكأنما أتاحت للفساد الفرصة لكى يطول مداه .

وكان للخلافة أن تعاني ما تعانيه تحت ضغوط فوضى القيادة التى أسندت إليها أمورها ، فلعل القيادة التركية وجدت فى تلك الثورات ما يزيد الخلافة ضعفاً ، ويزيد من تثبيت مكانتها لديها فى ظل خلافة صورية هزيلة ، إذ لم تشأ القيادات التركية أن تصنع شيئاً ذا قيمة أمام هذه الثورات ، إلا أن تظل فى موقف المتفرج على الأحداث . ولم تستطع الرعية أن تتخلص من نيرانها بل راحت ضحية لها . فلم تمتلك من الشكل التنظيمى على المستوى الحربى ما يساعدها على الخلاص ، ولم تمتلك من صور الحرص على الخليفة ما يدفعها إلى تنظيم صفوفها فى ظلال حالات من الضنك الاقتصادى وفقر الحياة ، أمام ما تشاهده من مفارقات طبقية يعكس منها جانباً بريق قصور الخلافة ، وصور الثراء التى لم تكد تعرف حدوداً.

وكان الثورة يطول عمرها لتتجاوز أربعة عشر عاماً تنشر الفوضى ، وتعيث فى الأرض فساداً ، وتحاول العبث بالعقيدة والرعية ، كما تحاول النيل من الخلافة إلى أن بقيض لها من أبناء البيت العباسى من يقوم بقيادة الجيش لينتصر على الزنج ، ويتخلص من قائدهم ، وهو ما يدفعنا إلى حكاية قصة هذه الثورة من خلال لغة الشعر التاريخى ، أو لنقل النظم التاريخى على طريقة ابن المعتز الذى دفع بها إلينا فى جانب من مزدوجته التاريخية المشهورة ، وهو ما يدفع بنا إلى انتقاء الأبيات التى تحكى جوانب تلك الثورة كمرحلة ثانية بعد مرحلة التناول التاريخى لها ، والتى يمكن أن نعود إليها مرة أخرى فى التعقيب على حركة الشعراء إزاءها .

ويمكن أن نتوقف أولاً عند مستوى الحس التاريخي في رثائيات الشعر لمدينة البصرة إثر تخريب الزنج لها ، ويتقدمها هنا ميمة ابن الرومي المشهورة أيضاً ومطلعها :

ذاد عن ——— قـلـتى لذـيـذ المـنام

شغلها عنه بالدموع السجـام (١)

ذلك أن بنية القصيدة تبدو جديدة في شعر ابن الرومي من ناحية ، وفي الشعر العربي عموماً من ناحية أخرى ، ثم في رثاء المدن بصفة خاصة من ناحية ثالثة . ومن واقع تلاقي هذه الرؤى بدت القصيدة موحدة موضوعياً وعضوياً إلى أبعد مدى ، فكانت بمثابة دفعة شعورية رصدتها الشاعر إزاء الحدث المفزع الذي دمر كل شيء حوله معنىً كان أو حساً.

وأمام لوحة الدمار هذه يتوقف ابن الرومي طويلاً منذ مطلع القصيدة غير التقليدي ، والذي انصرف فيه إلى لغة التخصيص والتعميم معاً حول محور واحد شغل به ، وهو ذلك الذي أصابه من جرأء الحزن والألم ، فلم يعد يجد شيئاً من لذيق المنام ، وكأنه يتنبه إلى عمومية هذا الوصف فلا يجد مبرراً هنا ، بل إنه لم يذق طمعا لأى من ضروب النوم لذيقاً كان أو غير ذلك . وهنا تبدأ نغمة الحزن تفرض نفسها على النص حين يستبعد الشاعر أن تعرف عينه غفوة أو راحة بعد ما أصاب البصرة من أهوال ثورة الزنج وجرائمهم البشعة .

وهنا يطرح ازدواجية الجريمة التي ارتكبوها بين مستوى الإقدام عليها والمجاهرة

بها :

أى نوم بعد ما انتهك الزنج

جـهـاراً مـحـارم الإسلام ؟

وكانه يمهّد بذلك لطرح أقصى صورة استنكارية يعرضها في صياغة تكاد تكون خطابية تقريرية مباشرة :

إنّ هـذا من الأُمـُـر ——— لأمـُـر

كـَـادَ أَلَا يـَقـُـومَ فى الأَوْهَام

(١) ديوان ابن الرومي ٢٣٧٧/٦ - ٢٣٨٢ .

بل لعلّه يغالط نفسه إراء الخلط بين الوهم وبين اليقين أو لعله يبنى نفسه ألا يكون
الواقع قد وقع فعلا :

لرأيتنا مُستَقِيظِينَ أُمُوراً

حَسْبُنَا أَنْ تَكُونَ رُؤْيَا مَنَامٍ

وكأنه قد عجز عن تحمل ما التمسسته حواسه من آثار جرائم المعتدى على المدينة ،
فلم يشأ إلا أن يشير إليه فى لمح خاطف ، عرض فيه مفتاح شخصيته من خلال خيائنه
وكذب ادعائه ، فكان دعيا على نحو ما يحكى التاريخ حين زعم الإمامة له حقا ، ولم
يكن له منها شىء سوى ذلك الزعم الباطل فحسب .

وتأنف نفس الشاعر من أن يتوقف عند زعيم الزنج لينتقل سريعا إلى البصرة فيقف
عند أحداثها ويكشف هول ما أصابها ، على ما يبدو فى وقفته هذه من دلالات نفسية
عميقة رأيناها يقدم لها بعجزه عن النوم كمظهر خارجى يترجم جانبا من جوانب حزنه ، ثم
ذلك الواقع الداخلى الذى تعمق نفسه ، فبدا غاية فى الحسرة إذ يقول :

لَهْفَ نَفْسِي عَلَيْكَ أَيُّهَا الْبَصْرُ

رَ لَهْفًا كَمِثْلِ لَهْبِ الضَّرَامِ

وإذا هو يعمد إلى تكرار « لَهْفَ نَفْسِي عَلَيْكَ » هذه فى خمسة أبيات متوالية ،
يحمل كل منها شحنة نفسية عنيفة قوامها الحزن عن استيعاب حجم الكارثة . وتكاد بنية
الأبيات الثلاثة تنضوى على ثلاثية الحزن والكآبة واليأس من خلل الالهفة ، النفس ،
البصرة ، على ما فى منطق التكرار هنا من دلالة التأكيد على كم الحزن كما يعيشه
الشاعر ، إذ تبدو نفسه شديدة الحسرة على ما أصاب المدينة العريقة من أشكال الهوان ،
مما دفعه - منطقيا - إلى التعرض لمكانتها على الصعيد الدينى ، حين جعلها « فرضة
البلدان » وهو ما جعله جملة مدخلا للحديث عن الزنج من منطق الضيق والسخرية
والتهكم ، حيث تدرج بها من طرح تلك المفارقة بين السادة والعبيد ، بدلالة عودة الضمير
المقصود لديه :

بينما أهلها بأحسن حال

إذ رماهم عبيدهم باصطلام

ثم تأخذه لغة التدرج حول أولئك الخدام وسوادهم ، إذ جاءوا متدفقين كقطع الليل الأسود الذى أخفاهم تحت جناحيه ، حتى اندفعوا وكأنهم أعداء للبشر ، وعندئذ يفقدهم الشاعر أدنى صور الإنسانية ، متخذا براهينه على ذلك من تصويره للمواقف اللاإنسانية التى ارتكبوها ، وكأنما أرادوا إفناء البشرية كلها ، فكان يوم البصرة غريبا بين أيام الحروب ، قريبا من مشهد الحشر حتى ترجم الشاعر وقعه على نفوس النساء والأطفال متأثرا بالمعانى القرآنية حول مشاهد القيامة « يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت ، وتضع كل ذات حمل حملها ، وترى الناس سكارى ، وما هم بسكارى ، ولكن عذاب الله شديد » فى ذلك اليوم الذى « يجعل الولدان شيبا » فإذا نحن مع الشاعر فى إطار نفس التصور حين يقول :

طلعوا بالمُهَنْدَاتِ جَهْرًا فَأَلَقَتْ

حملها الحامِلاتُ قبلَ التمام

وحقَّقَ بِأَنْ يُرَاعَ أَتَّاسُ

غَوْضُوا من عدوهم باقتحام

أى هَوْلٍ رَأَوْا بِهِم أَى هَوْلٍ

حُقَّ مِنْهُ تَشْيِبُ رَأْسِ الْغُلَامِ

وإذا هو يمهّد لما يعرضه بعد ذلك من صور الأهوال التى أجملها فى نيران المدينة ، وقد أحاطت بها من كل جانب ، فلم يجدوا منها مخرجا ولا فرارا ، فكانوا ضحايا ما صوره بعد ذلك على مذهبه فى الاستقصاء والتكرار المتعمد للاستفهام الاستنكارى الذى جمع من خلاله كل صور الرعية بين أطفال ورضع ، وصبية وشباب ، ورجال وشيوخ ، وفتيات وفتية ، وفيها تعرض لتمزق علاقات الأسرة لما أصاب كل فئة منها على حدة ، وكأنه يوم لا يعرف فيه أحد أحدا ، لأنه لا يستطيع الدفاع عن نفسه ، وكأنه أيضا يعود إلى تأثره بالمشاهد القرآنية حول يوم القيامة « يوم يفر المرء من أخيه ، وأمه وأبيه ... » .

ولك أن تتأمل لغة التكرار المقصودة فى : كم جنين ، وكم أخ ، وكم أب ، مفدى ، رضيع ، فتاة ... إلخ ، مما ينتهى إلى النتيجة التى تساوى أمامها الأقوياء والضعفاء ، فإذا هم يرون يوما لا يكاد يعرف نهاية ، وكأنه ألف سنة ، متخذاً من حسه الدينى أيضاً مادة للصورة « وإن يوما عند ربك كألف سنة مما يعدون » لىبنى عليها استطراده التصويرى حول المفارقة الغربية بين هؤلاء العبيد ، وبين ما كان من استعبادهم للنساء ، وكأنهم أرادوا التشفى من الحرائر عن طريق الاسترقاق ، مما يتناقض مع أصواتهم النظرية التى أعلنوها أصلاً حول تحرير الرقيق ، وربما قصدوا بها تحرير أنفسهم فحسب ، فى مقابل استرقاق الأحرار من قبيل التشفى منهم . ولكن الشاعر يبدو أشد انشغالاً بالحرائر من النساء ، وطبيعة المفارقة الأخرى بين حالهن من قبل ومن بعد :

من رآهن فى المقاسم وسم —

ط الزنج يقسمن بينهم بالسهام

من رآهن يُتَحَدَّنَ إماء —

بعد ملك الإماء والخدام

فهى روح الانتقام والتشفى كما تحكيها طبيعة الحدث ، وكما يصورها الشاعر ، وعندئذ تراه يلهج بالتكرار مرة أخرى حول تذكره جوانب مما أتى به الزنج ، وما أحزنه من هول جرائمهم ، على ما فى تكراره هنا من صدق صور الألم النفسى والحسى مما يدفعه إلى التأريخ للحركة ، ويتناول مبادئها المعلنة ، وكيفية تحقيقها من خلال أساليب وحشية عمادها اللصوصية والسلب والنهب ، وبين « بيع أرخصوه ، وبيت أخرجوه ، وقصر دخلوه ، وذى نعمة أعدموه ، وقوم شتتوا شملهم ... إلخ » . وهى صور لم يكن للشاعر أن يحتملها طويلاً ، بقدر ما يكسب من الدمع أمام كل ملمح فيها . وكأن سكب الدمع لا يكفى أمام أهوال الجرائم ، فإذا هو يصرح بعجزه عن تحمل الصدمة ، فيدعو الرفاق ، بل يدعو الناس جميعاً إلى محاولة التخفيف عنه - على الأقل - بمشاركة حزنه ، فيلجأ إلى الرموز النفسية الموروثة من حديث الظلل لعلها تسعفه فى تصوير إيقاعات النفس الكثيبة ، فهى أمام عالم من الأطلال يوحى بإحساس مركب إزاء الفناء ، والعدم ،

واللاتناهى ، والمجهول ، والمصير ، وما يصحب ذلك من إحساس بالفقد فلا يكاد يجد مخرجاً إلا من خلال تلك المشاركة .

وسرعان ما يرتد استطرذاً إلى عرض الصورة الاقتصادية التى عرج على تناولها من قبل ، وهنا يستعين ثانية باللغة الاستفهامية الاستنكارية ، لعلها تصدق فى عرض مشاعره إزاء معالم المدينة المراثية ، ، فيتساءل حائراً قلقاً عن ضوضائها ، وضجيج الحياة فيها ، وكذا عن الفلك فيها وإليها ، وأيضاً عن قصورها ودورها ، وما آل إليه أمرها فى مجمله من تحولها إلى رماد وركام تحت وطأة الحريق وسطوة مشاهد الدمار .

لقد تحول كل ما فيها من صور العمران إلى لوحات خراب ، تنبئ عن نفسها من خلال الشاعر ، وكذا تحولت حياة البشر إلى موات ، بل تحولت أجسادهم إلى أشلاء ، فلا تكاد ترى من معجم المدينة الآن إلا « القفر ، الأيدى الممزقة ، الأرجل المتناثرة ، أفلاق الهام ، الوجوه الدوامى إلخ » وعندئذ يداعبه الحنين إلى الماضى ، وهو بصدد استقراء صور التمزق على مستوى تلك الأجساد ، ففى مقابل ذلك التمزق الجسدى يرد تمزقه النفسى بصورة أشد وأعنف ، وهو ما يدفعه إلى مفارقة المشاهد بين الماضى والحاضر دائماً .

ويعاود الشاعر حديثه حول الاستفهام الاستنكارى ، وهنا تختفى عنده الملامح الاقتصادية والحضارية ، ليتوقف طويلاً أمام المشهد الدينى وأهله ، وذلك بعد أن التمس الوفاء فى قوى الطبيعة ، وقد دانت للمدينة بالولاء ، فبدت عليها باكية حزينة ، تشاركه محنته ، وتشارك أهلها مصيبتهم ، فإذا به يتوج حجم الكارثة بتلك الوقفة المتميزة حول ساحة « المسجد الجامع » ، وكأنما أراد التحديد الزمنى الدقيق لذروة الحدث فى وقت صلاة الجمعة فى ارتكاب جرائمهم ، حتى راح الشاعر يتساءل عنه ، وقد تحول بدوره إلى طلل ، وكذا كان حال عماره من عباد الله ممن أقاموا فرائضه ، وملأوه زهداً وتقوى وعبادة ، وتلاوة للقرآن وصلاة بين شباب وشيوخ وفقهاء ونساک وزهاد ، وهو ما يصل بحزن الشاعر إلى الذروة ، حتى يتهم المسلمين بالتخاذل إن لم ينتقموا لدينهم من عدوه وعدو الله ، ويبدأ - آنذاك - يستنفرهم للجهاد يحده فى ذلك مشهد الحشر وغضب الرحمن من تخاذل عباده عن نصرته دينه ، وحماية مقدساته .

وهو يستطرد مراراً حول تصوير النساء مرة في أحداث المدينة ، وأخرى في استنفار المسلمين للانتقام لهن ، وثالثة في مشاهد القيامة حول قاصرات الخيام ، والخور العين ، وشفاعة رسول الله ﷺ :

إن من لم يغرّ على حُرُماتي
غير كفي لقاصرات الخيام
كيف ترضى الحوراء بالمرء بعلا
وهو من دون حرمة لا يحامي
واحبيائي من النبي إذا ما
لامني فيهم أشد الملام
وانقطاعي إذا هم خاصموني
وتولى النبي عنهم خصامي
مثلوا قوله لكم أيها الناس
إذا لامكم مع اللوام
أمتي أين كنتم إذ دعيتني
حرة من كرائم الأقوام
صرخت « يا محمداه » فهلا

قام فيها رعاة حقى مقامى

ويبدو الشاعر في أعقاب الصورة ، وكأنه استسلم ، أو - على الأقل - لم يجد أمامه من سبيل إلا الدعاء ، والاستمرار في الاستنفار للجهاد ، بما في لغته من منطق التقريع والشدة والمؤاخذة والعتاب للمسلمين ، إن هم تخاذلوا أمام الطغاة ، أو تهاونوا في أمر يمس جوهر عقائدهم ، وحينئذ تتوالى أفعال الأمر في دعوة صارخة وصريحة إلى

الانتقام بديلاً للنصر الذى فقدوه « صدقوا أدركوا ، أنقذوا ، بادروا ، لا تطيلوا ، فاشتروا .. » مع ثنائية واضحة هنا فى التناول بين الحس الدنيوى والحس الدينى ، لعله ينجح فى هذا الاستنفار الذى قصد إليه قصداً .

وتبقى الظواهر الفنية هنا رهناً بالبعد التاريخى الذى رسمه الشاعر للحدث ، وركز عليه ، وعلى موقف المسلمين منه ، فلم يشأ أن يكثر من التصوير بما لا يتسق مع إيقاع الموقف وطبيعته ، بل عمد إلى لغة التقرير والمباشرة ، فهو أمام حقائق ، وهى حقائق لها مرارتها بما يكفى لاختفاء ملكة الخيال أو تغييبها لديه ، فلا يشغله - حينئذ - التذوق أو جمال الصياغة انشغاله بتقرير الحقائق وعرضها عارية من هذا الجمال ، إلا ما جاء مصنفًا بين لغة الإنشاء والخبر ، بقصد التوكيد أو الاستنكار أو السخرية على طريقة عرض الأساليب الاستفهامية التى استطردها حولها بما يكفى لتصوير هذه المهمة .

وعلى لغته فى الاستقصاء يبدو الشاعر حريصاً على الإلمام بكل أطراف موضوعه الذى جعل مدينة البصرة محورا له ، بكل تفاصيل عمرانها وخرابها ، مبانيها ومساجدها ، وحولها الزنج من أعدائها ، وفى قلبها المسلمون من أبنائها ، وهو نفسه واحد من تلك الأطراف التى جعلها محورا لتصويره على مدار أبيات القصيدة كلها .

وتبدو هذه اللغة مفروضة على الشاعر من خلال تعدد صور ثقافته ومصادرها ، وربما من طبيعته الجدلية التى استوحاها من فكره الاعتزالى إذ كان دائم البحث عن الحجة والبرهان ، حريصاً على استقصاء أطراف الموضوع الذى يتفاعل معه وينفعل به ، فهذه صور الفساد التى طرحتها الثورات المضادة للخلافة حتى أصبحت تهددها من كل جانب ، فهناك ثورة بابك الخرمى سنة ٢٠٤ هـ فى أذربيجان وما حولها ، وقد استطاع أن يواجه عدداً من جيوش العباسيين دون أن يستسلم أو ينهزم ، وهناك أيضاً كان خروج يعقوب بن الليث الصفار سنة ٢٦٢ هـ نحو العراق ، فى قوة من الجيش والكتائب لا يستهان بها حتى أقام دولة الصفارية ، وهناك فى الشام ظهر بعد ذلك بكثير القرمطى سنة ٢٨٩ هـ ووسع مجال ثورته التى انتشرت فى الجزيرة ، إلى جانب عديد من الحركات المناوئة التى مازالت مشغولة بحق العلويين فى الخلافة ، والخروج من عباءة الشيعة متخذة منها ستاراً تحمي به نفسها ، وتجمع الأتباع والأنصار من حولها .

وفى زحام - أو فى أعقاب - الثورتين الأوليين ، كان زعيم الزنج (الوزينى) المدعو على بن محمد بن عيسى فيما حول البصرة سنة ٢٥٥ وحتى سنة ٢٥٧ حتى أتى على كل شىء فى المدينة ، فلم ينج منها شىء حتى المقدسات الإسلامية التى تمثلت فيما أصاب المسجد الجامع الذى اشتهرت به مدينة البصرة دون سواها .

من هنا كان انفعال ابن الرومى إزاء الحدث بمثابة استجماع لنماذج مكثفة من الوجدان الجمعى إزاء ضرب من الفوضى بدا غريبا وشاذا فى المجتمع الإسلامى ، فكان عليه أن يصور الحدث من هذا المنطلق ، ثم كان عليه بعد ذلك أن يسجل ملامح النصر على أولئك الزنج من منطلق التشفى منهم ، والكشف عن صور الخلاص من أهوال جرائمهم ، وهو ما يكشفه موقفه فى مدح أبى أحمد بن الزبير بن المتوكل ، إذ يركز فى مدحه إياه على ظفره بصاحب الزنج ، وذلك فى قصيدة له نظمها وأباح لنفسه فى مطلعها ضروبا من الاسترخاء النفسى الذى يعكسه عالمه الغزلى ، وفيها يختلف الإيقاع عن إيقاع الميمية الحزينة ، التى اقتحم فيها موضوعه مباشرة . فكان فيها راثيا ، وراثيا من طراز خاص لحدث غاية فى الخصوصية . أما فى عالم المدح فقد أفسح لنفسه مجال هذا الاسترخاء ، فهو أمام نصر يعطيه فسحة نفسية ليكون شاعرا غزلا ، وإن لم يسلم غزله من حسه السياسى فى المقدمة حين يشغله الحاكم وعدل الحكومة ، وحديث المنصف والظالم ، وهو يتلاعب فيها باسم المحبوبة « ظلوم » فيقول :

هَلْ حَاكِمٌ عَدْلُ الْحُكْمِ مِمَّا تُنْصِفُ مِنْ ظُلُومٍ^(١)

كما يعكس نموذجاً من فكره الاعتزالى حول الظاهر والباطن أيضا كجزء من لغته الكلامية :

بانت لظاهرها وسأوسُ من خلى كالنجوم

والباطنى منها وسأوسُ من هموم كالحُصوم

كما يصرح بقصده إلى مثل هذا التلاعب اللفظى فى صدر القصيدة حين يضمن بين بيتى المطلع تضمين قوافٍ ، يتخلص فيه أيضا من لغة التصريح المعهودة فى مطالع الغزل :

يرمى العداء بجـوانح تأتى الفـروع من الأروم
 كالريح أهلكت الهوا لك فى لياليها الحسوم
 وأشد ما يكون الشاعر إعجاباً بمدوحه فى انتصافه لرعاياه من خصومهم ، كما
 يتبدى استرخاؤه من خلال مشهد الغنائم التى يكنى بها عن قمة انتصاره ونهاية هزيمتهم:
 سم البرية سـخطـة ورضاه درباق السـموم
 رجعت حقائب وفده كؤمـاً على أمطاء كؤم
 يشكون أثقال الغنى طوراً وأثقال السجـوم
 وإذا كان قد وجد مادة النصر مزوجة بالغنائم فقد ظل يبحث عنها فى صورتها
 الدينية ، فى الانتقام لأحداث المسجد الجامع ، فراح يحيل الموقف إلى حسه الدينى الذى
 يمزجه به حين يجعل مدوحه أهلاً لتلقى قصيدته ، ليهنأ بها من خلال ذلك الحس الذى
 ضمنه قوله :

يا ناصر الدين الذى ذاد السباع عن اللحوم
 وأجد أعلام الهدى بعد الخلوقة والطسوم
 كم من مقام قمته ما كان قبلك بالمقوم

وبذا تظل المادة التاريخية بمثابة كشف متجدد عن الحس الفردى والجمعى لدى
 الشاعر ، فهو يذيع بيان الهزيمة على المنهج الرثائى الحزين الذى رأيناه فى الميمية حين
 يسجل واقعه النفسى - بل واقع المسلمين جميعاً - إزاء أحداث البصرة من خلال ما
 أوقعه بها الجناة ، كما تظل بمثابة وثيقة مؤكدة حول تحول هذا الواقع من خلال القيادات
 العباسية يوم النصر .

ويظل رثاء البصرة لحنا حزينا متميزا إذا ما رأيناه مقارنا برثائيات المدن قبلها
 وقبل شاعرها الحزين ، فما زالت خصوصية خرابها واردة هنا بطبيعة المعتدى من جيوش
 العبيد وأهل الفوضى ، على عكس ما كان من خراب مدينة « بغداد » مثلا - فى ظلال
 فتنة الأمين والمأمون ، وشدة الصراع بينهما ، إذ رثاها عدد من الشعراء ممن شهدوا ذلك

الخراب شهادتهم عمرانها من قبل ، ولكنه خراب بدا مختلفا فى طبيعته ومقوماته عن خراب البصرة التى كاد أهلها يهددون بالفناء التام فى مقابل فقدان بغداد سلطان الحكم ويريق الخلافة إذا أخذنا بما حكاه أحد شعرائها مخاطبا إياها ^(١) :

أبغدادُ يا دارَ الملوكِ ومُجتنى

صُوفِ المُنَى يا مُستَقَرَّ المنابرِ

ويا جنة الدنيا ويا مطلبَ الغنى

ومستنبط الأموال عند المتاجرِ

أبينى لنا : أين الذين عهدتهم

يحلُّون فى رَوْضٍ من العيشِ زاهرٍ ؟

وأين الملوكُ فى المواكبِ تَغْتدى

تُشَبِّهُ حُسْنًا بالنُجُومِ الزَّواهرِ

وهى صور تغلب عليها عمومية الرثاء ، واللمح الخاطف إلى فقدان المدينة سلطانها كسيِّدة للمدن ، ومركز للحكم ، وموطن للغنى والثراء ، ولذا تتوزع تساؤلات الشاعر حول المحورين ، على عكس الحوار الطويل والتفاصيل المرتبطة بفداحة الخطب عند ابن الرومى.

ولم تكن كل رثائيات بغداد على هذا النحو من الإيجاز ، فهناك من أفاض فى تصوير الفوضى التى دبت فيها ، ومثلت مع الفتنة مصادر خطر تهددها على النحو الذى نظمه الشاعر الخرمى ، إذ راح يقارن ماضيها وحاضرها من جراء الفتنة ، وما أصابها من تدمير ، وما أصاب أهلها من تمزق وحزن يترجم بعضا منه قوله ^(٢).

يا بؤسَ بَغدادَ دارَ مَمْلُكةٍ

دارَتْ على أهلِها دوائرُها

(١) مروج الذهب ٤٠١/٣

(٢) تاريخ الطبرى ٤٤٨/٨

أَمْهَلَهَا اللَّهُ ثُمَّ أَعْقَبَهَا
لَمَّا أَحَاطَتْ بِهِ كِبَائِرُهَا
بِالْحَسَفِ وَالْقَذْفِ وَالْحَرِيقِ وَبِالْـ
حَرْبِ التِّي أَصْـبَحَتْ تُسَاوِرُهَا

فلا تكاد تدري هل يبدو الشاعر عليها حزينا ، أو بها شامتا ، وهو ما لا نجد له نظيرا أبدا في مرثية ابن الرومي أو في لهفته وحزنه العميق على البصرة وأهلها ، ففي موازنة لوحة الخراب يعرض الشاعر مشاهد الماضي العريق وما كان من رونق الحضارة وهيبة الحكم :

دَارُ مُلُوكٍ رَسَتْ قَوَاعِدُهَا
فِيهَا وَقُرْتُ بِهَا مَنَابِرُهَا
أَهْلِ الْعُلَا وَالسُّنْدَى وَأُنْدِيَةِ الْفِ
خُرَ إِذَا عُدْتُ مَفْـاخِرُهَا
أَنْفِـرَاحِ نُعْمَى فِي أَرْضِ مَمْلَكَةٍ
شَدُّ عُرَاهَا لَهَا أَكَابِرُهَا
فَلَمْ يَزَلْ وَالزَّمَانُ ذُو غَيْرِ
يَقْدَحُ فِي مَلِكِهَا أَصَاغِرُهَا
حَتَّى تَسَاقَتْ كَأْساً مُمَثَّلَةً
مِنْ فـتنةٍ لَا يُقَالُ عَائِرُهَا

وعلى نحو ما قيل في بغداد أيضا كان بعض ما قيل في رثاء مدينة « سامراء »
ومنه ما صورته الخليفة الراضي في قوله ^(١) :

(١) الأوراق (للصولي) ١٨١/٢ .

بِسْرٍ مَنْ رَأَى بِسْلاَدُ الْمَلِكِ طَابَ لَنَا
 مَعْرَسٌ عَيْشُهُ بِاللَّهِو مَذْمُومٌ
 أَرْضُ مَتَى اخْتَلَسَتْ الْحَاظِلُهَا نَظَرًا
 اهْـتَاجُ ذُو طَرْبٍ وَارْتِاحُ مَهْمُومٌ
 وَالْحَيْرُ وَالْقَصْرُ وَالْقَاطِلُ جُنَّتْهُـا
 وَالْجَعْفَرِيُّ بِكَفِّ الدَّهْرِ مَزْمُومٌ
 مَنَازِلُ أَتَسَتْ دَهْرًا فَأَوْحَشَهَا
 ظَلَمُ الزَّمَانِ فَمَثْلُومٌ وَمَهْدُومٌ
 هَفَّتْ وَغَيْرَهَا وَصَلُّ الرِّيحِ لَهَا
 وَالْوَصْلُ مِنْهَا بِحَبْلِ الْهَجْرِ مَحْتُومٌ

ولا شك أن رثاء الخلفاء لأى من تلك الدمن يبدو أقرب إلى الصدق بحكم طبيعة
 الرابط « السياسى » الذى يشدهم إليها ، باعتبارها عاصمة للخلافة ، وباعتبار وشائج
 القربى التى تشد الشاعر الخليفة إلى مدينة الحكم ومركز السياسة ، وإن كنا ما نزال نفتقد
 مثل هذا الحس الانفعالى المتفجر لدى ابن الرومى أمام كارثة البصرة ، ربما لغرابة الحدث
 وضخامته ، وربما لاختلاف تاريخ المدينة عن مدن الخلافة التى شهدت من صور التحضر
 والفوضى ما يدفع إلى محاولة الشعراء تبرير صور خرابها . ولا أدل على هذا الاسترخاء
 النفسى من تلاعب ابن المعتز بموروثه الطللى وهو بصدد رثاء تلك المدينة ، وكأنه يعكس
 قصور معجمه عن الإتيان بالجديد الذى يعكس وجدانه تجاهها وكأنما قصد إلى الاكتفاء
 بأطلال امرئ القيس وصيغه البكائية حين قال ابن المعتز مضمنا :

غَدَتْ « سُرٌّ مَنْ رَأَى » فِى الْعَقَاءِ كَأَنَّهَا
 (قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ)

وأصبح أهلوها شبيهاً بأهلها

(لما نسجتها من جنوب وشمال)

إذا ما امرو منهم شكا سوء حاله

(يقولون : لا تهلك أسى وتجمل)

وأظن في هذا التضمين ضرباً من الاستخفاف بأحوال المدينة موضع الرثاء ،
وتبسيطاً للغة الرثاء ، فلم يكلف الشاعر نفسه مشقة الصياغة الرثائية الجديدة إلا أن
يتلاعب بما ضمنه من حديث الطلل القديم على طريقته في رصد موقفه من الطلل
ومعطيات الحضارة حين قال أيضاً على نفس النسق :

خليلى بالله اقعدا نصطح بلا

(قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)

ويارب لا تسقط ولا تنبت الحيا

(بسقط اللوى بين الدخول فحومل)

ولكن ديارَ اللهو يا ربّ فأسقها

ودلّ على خضرائها كل جدول

وربما كان عرض هذه الصور كافياً لإنضاف مرثية ابن الرومى ، وتحديد موقعها
الفنى والتاريخى ، وإبراز خطرهما المتميز فى رثاء مدينة البصرة وتصوير أحداثها الدرامية
الدائمة .

ثم يلتقى الخصمان فى منطقة شعورية واحدة تذوب فيها الخصومات ، وتنسى
مواضع النزاع وتمحى أسبابه أمام توحيد الشاعر ، فقد أظهر ابن الرومى صريح عداوته
لابن المعتز حين سئل عن تشبيهات ابن المعتز للهلل بزورق من فضة أثقلته حمولة من
عنبر ، فأجاب صارخاً : واغوثاه ، إن الرجل إنما يصف ماعون بيته . وهو ما يتأكد
بتكرار روايات العدا بين الشعارين ، وهو ما ينسحب أيضاً على بغض ابن الرومى

للبحترى الذى احتل مكانة موموقة فى البلاط العباسى وحسنت علاقته بابن المعتز فمثل معه جبهة معادية لابن الرومى ، كانت مدخلا لاتهامات الأخير للبحترى بالسرقة ولاين المعتز بالأرستقراطية التى رفضها هو حين تحول بإبداعه إلى الاحتكاك بمرارة الواقع ومعاناة الطبقة الشعبية .

ولكن الشاعرين أمام هذا الخطب يلتقيان ويتحول ابن المعتز إلى مؤرخ وشاعر حاول تناول تاريخ عصر المعتضد بالله وما قبله فعرض فى أرجوزته التاريخية المشهورة كثيرا من شئون الدولة العباسية التى بلغت أقصى درجات الفوضى والانحلال والفساد . وخاصة فى الفترة التى أعقبت مقتل المتواكل سنة ٢٤٧هـ . وكل إصلاحات المعتضد لأمر الخلافة كانت دافعا مشجعا لابن المعتز ليعرض سلبيات الفترات السابقة ، فراح الشاعر يعقب على كل منهما بما يتفق ورأيه فى السياسة التى لم يكن من أهلها لأنه لم يرد ذلك .

وقد وزع ابن المعتز رؤيته التاريخية حول الأمور الداخلية التى أصابت الرعية أيضا بضروب من الأذى ، على نحو ما كان من تصويره لسطوة الجند ، وقوتهم ، وسوء تصرفهم فى شئون الرعية ، وأخيراً ما آل إليه أمرهم على أيدي الولاة قبل خلافة المعتضد بالتل والجوسق والقطائع وغيرها .. .

وتعد أرجوزة ابن المعتز نموذجاً تاريخياً تعليمياً سبقه إليه وأوضحه له على بن الجهم حين نظم أرجوزته التاريخية التى حكى فيها تاريخ البشرية حتى عصره ، وبقيت نموذجاً يحتذى بعد ذلك على نحو ما صنعه أحمد بن عبد ربه فى عقده الفريد حيث نظم مزدوجته التى دوّن فيها تاريخ عبد الرحمن الناصر خلال ثلاثة وعشرين عاما تبدأ بمفتتح القرن الرابع الهجرى ، ووصف حوادثها بالترتيب سنة بعد سنة ، فكان مؤرخاً للناصر على منهج ابن المعتز فى تأريخه للمعتضد بالله .

وحين يعرض عبد الله صورة صاحب الزنج نجده يتوقف عند تناول الجوانب المختلفة للحركة ، فمن الناحية العقائدية يضمه إلى زمرة كفار عصره ، ثم يعود إلى رصد تفردة بينهم بالحديث الخاص عن موقفه حيث يقول على لغة التعميم :

طوائف إيمانهم كالشرك ^(١) .

وكان قد مزق ثوب الملك

(١) ديوان ابن المعتز ٥١٩/١ - ٥٩١ .

ثم يفصل بعضا من أطراف هذا الشرك حين يرى صاحب الزنج :

يلعن أصحاب النبی عنده فلعنة الله عليه وحده
 إمام كل رافضى كافر من مظهر مقالة وسائر
 مازال حيا يخدع السودان ويدعى الباطل والبهتان
 ثم يصور فسق أتباعه من أولئك السودان وكذا فسقه فى قوله :

والعلوى قائدُ الفساق ويائع الأحرار فى الأسواق
 وحين يعرض طموحاته وأهدافه التوسعية يقول على لسانه :

وقال : سوف أفتح السودان وأملك العباد والبلاد
 ويدخلون عاجلا بغداذا فلم ير الكذاب ذا ولاذا
 ثم يعود استطرادا إلى تصوير أتباعه كاشفا عن فساد عقائدهم وجهلهم وما كان
 من تضليل العلوى لهم وتغريه بهم إذ يراه ويراهم معه :

صاحبَ قوماً كالحمير جهلة وكلُّ شئٍ يدَّعيه فهو له
 وقال : إنى أعلم الغيوباً لم يرَ فيهم عالماً مُجيباً
 ويعرضهم يريد منه نفقة ويتركُ الدرسَ عليه صدقة
 ولذا صور الشاعر الزنج جميعا على المستوى الإقتصادى

وهم يجورون على الرعيّة فسادَ دينٍ وفسادَ نيّة
 ويأخذون مآلهم صراحا ويخضبون منهم السلاخا
 ثم عاد إلى تصوير أبعاد حركته على مستوى الدمار الذى أحدثه هو وجنوده
 فيقول:

فلم يزل بالعلوى الخائن المهلك المخرب للمدائن

والبائع الأحرار في الأسواق وصاحب الفجار والمراق
وقاتل الشيوخ والأطفال ونهاب الأرواح والأموال
ومالك القصور والمساجد ورأس كل بدعة وقائد
وهو ما يفيض في تصويره بعد ذلك حول أحداث البصرة وغيرها من الأحياء وما
أصاب الرعية من ألوان الأذى التي نشرها بينهم الزنج وقائدهم :

فخرّب الأهواز والأبلة واسطاً قد حل فيه حله
وترك البصرة من رماذ سوداء لا توقن بالميعاد
وأطعم الزنوج أطفال الناس مكيدة منه فأعظم من ناس
وبعضهم مسمط مريوط وواحد يدخل في السقود
فواحد يشدخ بالعمود وبعضهم في مرجل مسموط
وجعل الأسرى مكثفينا أغراض نبل ومعلقةينا
وبعضهم يخرق بالنيران وبعضهم يلقي من الحيطان
وبعضهم يصلب قبل الموت وبعضهم يئن تحت البيت

أما عن موقف الخلافة ومحاولاتها الحربية الفاشلة معه ، ودور جندها في حروبهم
قبل مجيء الموفق فقد عرج عليه ابن المعتز بقوله :

وهزم العساكر الجليلة بشدة البأس ولطف الحيلة
ورامه موسى فما أطاقه ومجه من فيه حين ذاقه
وقد سقى « مفلح » كأس القتل وشكه بمخصف ذي نصل
وترك الأتراك بعد فقده كذي يد قد قطعت من زنده
وقتل ابن جعفر منصوراً وكان قبل قتله كبيراً
من بعد ما صابر أي صبر وأرجف الناس له بالنصر

والشيخ قد أغرقه نصيرا وقال : حسبي فقد هذا خيرا
أعني غلاماً لسعيد الأعورا قد كان في الحروب موتاً أحمرأ
وكم سوى ذاك وهذاك وذا أبادهم حتفلاً وقتلاً هكذا

أما عن حال الرعية أثناء تلك الحروب التي طال أمدها ، فقد عانت من حالات الترقب والفرح والحيرة إزاء نصر منتظر أو هزيمة متوقعة تنذر بمزيد من دمارها ، ومن هنا كشف ابن المعتز عن خوفها على القادة وإشفاقها على مصيرهم ومصائر أبنائها فيقول :

حتى إذا ما أسخط الإلهي وبلغت فتنته مداها
وشكت الأرض إلى السماء ما فوقها من كثرة الدعاء
وضاقت القلوب في الصدور وأيقنت بحادث كبير
وارتفعت أيدي العباد شراً بعد الصلاة جمعاً فجمعاً

إلى أن جاءهم المدد وكانت الاستجابة الربانية لدعائهم مع مجيء الموفق أخى الخليفة الذي تقدم إليه الشاعر مادحاً في إطار نفس السياق :

أغرى به هزيراً ضيغماً إذا رأى أقرانه تقدموا
قد جرب الحروب حتى شابا فإن دعاه حادث أجابا
لا عاجز الرأي ولا بليداً لكن شجاعاً يغضب الحديداً

مما دفع الشاعر أيضاً إلى الوقوف عند تصوير محاولاته الحربية من جوانب بطولاته التي كشفها سجل الحرب بينه وبين خصومه :

فلم يزل عاماً وعاماً ثانياً وثالثاً يكابد الدواهيأ
مجاهداً برأيه ونصله ومما له وقوله وفعله
حتى لقد سموه بالكئاس وعانوا صعباً شديد البأس
مسافياً مطاعنا متابلاً مواقفاً منازل مجاولاً

فإذا ما عاد إلى مزيد من التفاصيل حول تصوير شخصية الموفق الحربية من خلال طبيعة حملاته على الزنج قال :

فكم له من شدة وحملته وضربة وطعنة وقتله
يحبوا المطيع ويبيد العاصيا ويخضب السيوف والعواليبا
ويقبل المستأمن المنيبا ويغفر الزلات والذنوبا
ولا تراه ناقضا لعهد ولا يشوب باطلا بجدة

ثم يصور انتصاره في صورة خرج بها عن ثوب المادح إلى المؤرخ الواقعي الذي تشغله معاناة القائد فيقول :

حتى قضى الله له بالفتح من بعد طول تعب وكذب
ونصب الناس له القبابا وشكروا المهيمن الوهابا

وبذا يتكشف تاريخ ثورة الزنج وحروبهم من خلال أرجوزة ابن المعتز ، وربما دفعتنا سهولة أدائه ، ووضوح لغته ، وتقديرية عرضه ، إلى عدم التحليل للأبيات لأنه سيتحول - عندئذ - إلى نثر مكرر يردد ما نظمه ولن يزيده وضوحا عما أوضحه بهذا التناول التاريخي لتفاصيل الأحداث .

ثم تتردد أصدااء ثورة الزنج في مساق منهج آخر سلكه الباحث في تناوله صاحبها في ثنايا إحدى مدائحه للموفق بالله ، وذلك في سنة ٢٧٠ هـ عندما قتل (العلوى) بالبصرة حين ظفر به الموفق بعد أن ظل أكثر من أربعة عشر عاما يعيث في الأرض فساداً ، وفيها يبدو المطلاع جديداً تماماً على شعر الباحث ، وكأنما قصد إلى ذلك التلاحم بين مقدمته وموضوعه ، أو الجمع بين جناية صاحب الزنج ، وبين رسوخ قيادة الموفق ، ومطلعها :

مع الدهر ظلم ليس يُقْلَعُ رَأْيُهُ
وحكم أبت إلا اعوجاجاً جَوَانِبُهُ^(١).

(١) ديوان البحترى ٢١٩/١ - ٢٢٤ .

وهو يستغل موضوع المدح بصورة طيبة ليوجه سخريته لصاحب الزنج ، ويحكى قصة تشفى المسلمين منه ، وكذلك الشاعر ، فإذا به يعرض نتفا من صراعاته مع الموفق فى قوله :

وما كَانَ يَدْرِى صَاحِبُ الزُّنْجِ أَنَّهُ
إِذَا أَبْطَرَّتْهُ غَفْلَةُ الْعَيْشِ صَاحِبُهُ
أَقَامَ يُجَاثِيهِ إِلَى اللَّهِ حَقْبُهُ
وَكُلُّ تَوَاقَى لِلِقَاءِ خَلَاتِبِهِ
إِذَا انْحَازَ يَتَوَى الْبَعْدَ حُتَّتْ وَرَاءَهُ
عَتَاقُ الشُّدَا بِالْمُرْهَقَاتِ تُصَاقِبُهُ

وإذا به يعرض مشهد الفريقين ، فريق « الموفق » فى مقابل فريق الخبيث العلوى:

إِذَا مَا تَلَاقَوْا حَضْرَةَ الْمَوْتِ لَمْ يَرْمُ
كَتَائِبَنَا حَتَّى تُطِيحَ كَتَائِبُهُ
تَرَى وَاشِجَ الْخُرْصَانِ يَهْتِكُ بَيْنَهُمْ
نَحْوَ الْأَسْوَدِ أَوْ تُرَوِّى ثَعَالِبُهُ

إلى أن يصل إلى منطقة النصر التى تستريح فيها نفوس المسلمين وتهدأ من هول ما تراه فى صورة الجانى الطاغية ، فإذا هو يشرب من نفس الكأس التى سبق أن سقى منها أهل البصرة قهراً وجوراً ، كما حكى ذلك ابن الرومى حول صور الموت والخراب والدمار التى ازدحمت بها المدينة ، فإذا به هنا يعيش نفس المأساة ، ويعانى صور الفزع التى أصابت الرعية من هول جرائمه :

يَغَالِبُ طَعَمَ الْمَاءِ فِي مُلْتَقَاهُمْ
حُسَى الدَّمِ حَتَّى يَلْفِظَ الْمَاءَ شَارِبُهُ

كَأَنَّ الرُّدَى يَسْقَى الْمُضِلَّ صَرْقَةً
 مِنْ السَّيْفِ دَيْنُ أَرْهَقِ الْوَقْتِ وَاجِبُهُ
 وَلَمْ يُلَفَّ عَضُوٌّ مِنْهُ إِلَّا ضَرْبَةً
 لِأَبْيَضِ مَأْثُورِ تَهَابِ مَضَارِبُهُ
 وَكَانَ شِفَاءً صَلْبُهُ لَوْتَالُفَتُ
 لَهُ جُنَّةٌ يُرْضَى بِهَا الْعَيْنَ صَالِبُهُ
 تَعَجَّلَ عَنْهُ رَأْسُهُ وَتَخَلَّفَتْ
 لَطِيبَتُهَا : أَوْصَالُهُ وَمَنَاكِبُهُ
 فَأَصْبَحَ مَنْصُوبًا عَلَى النَّاسِ يَفْتَدِي
 بِآبَاءِ مَنْ أَوْفَى عَلَى النَّاسِ نَاصِبُهُ
 يُجَاهِمُ رَأْسِيهِ بِأَطْرَافِ عَابِسٍ
 شَهَى إِلَيْهِمْ سُخْطُهُ وَتَغَاظِبُهُ
 يُنَكِّبُ فِي إِشْشِرَاقِهِ وَهُوَ آزِمٌ
 أَزُومَ الْخَلِيعِ أَزُورٌ عَمَّنْ يُعَاتِبُهُ
 فَلَمْ يَبْقَ فِي الْآفَاقِ خَالِعُ رَيْقَةٍ
 مِنَ الدِّينِ إِلَّا فَادِحَاتُ مَصَائِبُهُ
 فَإِذَا مَا عَادَ الْبَحْتَرَى إِلَى مَدْحِ الْمَوْفِقِ رَأَى مِنْ فَضَائِلِهِ الْكِبْرَى الَّتِي لَا يَنْبَغِي أَنْ
 تَنْسَى خِلَاصَهُ مِنْ ذَلِكَ الطَّاعِيَةِ ، فَقَدْ أَخَذَ بَوْتَرِ الدِّينِ وَالْمُسْلِمِينَ مِنْهُ :
 وَمَا زَلَّتْ مَنَدُوبَا لِرَأْسِ ضَلَالَةٍ
 تَنَاصِيهِ أَوْ مَنَحُولُ مُلْكٍ تُحَارِبُهُ

أَخَذْتَ بوتر الدين مِثْنِي وَظَفَرْتُ

يداك فَلَمْ يُفْلِتْ عِــدُو تَطَالِبُهُ

وعلى نفس المنهج سار البحتري فى مدحه لصاعد بن مخلد صاحب لقب ذى
الوزارتين (وزارة المعتمد ووزارة الموفق) ، إذ كانت له مشاركة إيجابية فى سنة ٢٧٠ هـ
فى محاربة قائد الزنج ، وهو موقف لم يغفله البحتري فى ثنايا مدحته له ، إذ راح يصور
تفاؤله بقتل العلوى البصرى قائلاً^(١) :

ولما تلاقوا عند دجلة أضمرت

مهابة أشخاص « الموالى » عبيدها

غمغام أصواتٍ وجرس تقارعٍ

ومختارة المردول يدمى ويريدها

وقد أدبر المخدول حتى لو أنه

رمى الأرض لم يفرض عليه جديدها

ولا عيش حتى يبتلى طعم وقعةٍ

من السيف يذكو فى حشاه وقودها

ولم أوتَ علماً بالذى الله صانع

ولكنها الدنيا قريبٌ بعيدها

، وأعرفها منه قريباً لِمَا غَدَتْ

أدلتها تُبْنَى به وشُودها

وإذا كانت هذه هى مواقف الشعر من الزنج ومدينة البصرة فماذا قال المؤرخون

(١) ديوان البحتري ٥٣٤/١ .

حول تناول هذه المواقف على هذا النحو من التصنيف وتوصيف الأحداث ، وما مدى التطابق بين ما عرضه وبين ما رأيناه فى حركة الشعر ؟

لقد حددوا شخصية الزنج وزعيمهم ، وتتبعوا نشاطهم التخريبى منذ أن جىء بهم من ساحل إفريقية الشرقى ، وهى أرض الزنج أو العبيد ، وكيف سكنوا العراق واستقروا بفرات البصرة فى أواخر أيام مصعب بن الزبير ، ووقتها أفسدوا الزروع ، واستولوا على الثمار كرها ، وكانوا وقتها قليلى العدد ^(١) .

وكأن هذا كان مؤشرا مبدئيا إلى طبيعتهم التدميرية ، ورغبتهم فى العدوان واللصوصية ، ونقمتهم على وضعهم الطبقي ، ومحاولة تجاوزه على حساب الحضارة والمدن وصنائع البشر .

أما عن صاحب ثورتهم فتختلف الروايات حول عرويته أو فارسيته كما تختلف بين علويته أو إدعائه تلك العلوية ، وهى قضايا يفصل فيها التاريخ لا الشعر ، وأغلب الظن أنه دعى^٢ أراد أن يجذب إليه جمهوره فى ظل عباءة الشيعة العلوية ، إلى جانب المطالب الاقتصادية التى أراد تحقيقها ، ومن ثم خلع على ثورته ذلك البعد الدينى على مذاهب الشيعة ، والإيهام بعلويته ، ومن خلالها أشار إليه ابن المعتز ربما على سبيل السخرية أو من باب شيوخ ذلك الوصف له حتى عرف به وأذيع عنه .

وأما عن مدينة البصرة : فقد عرفت بمكانتها الزراعية التجارية ، وازدهارها بأهلها ، إلى جانب زحامها بأولئك العبيد الذين وجد فيهم صاحب الزنج وسيلته إلى الثورة ، بالإضافة إلى حالة الفوضى السياسية والاجتماعية الى انتشرت فيها ، وذلك النزاع الذى لم يهدأ بين البلالية والسعدية .

وأما عن بداية الثورة : فيحكى التاريخ عن إغارتهم على القرى ، واتخاذهم من القتل والنهب وسيلة لبث الرعب فى قلوب الرعية الآمنة ، فقتل الأسرى وأسروا النساء ، واتخذ منهم غنائم يحتفظ بها . وفيها بدت ثورة الزنج ذات طابع دموى إرهابى ، إلى جانب أهدافها الطبقيّة المعلنة التى قامت تحت ضغوط الإحساس بالاضطهاد وسلب

(١) انظر الدولة العباسية ١٤٧ وما بعدها .

الحقوق . ومن هنا كانت برامجها موزعة بين الحركات الاجتماعية المتمردة ، وقد حملت من ضروب الحقد على الأحرار الكثير ، بدليل مسلك الجند والقائد من تحرير العبيد ، واسترقاق الأحرار ، وأيضا بدليل ما رواه المسعودي من « أن عسكر صاحب الزنج كان ينادى فيه على المرأة من ولد الحسن والحسين والعباس وغيرهم من ولد هاشم وقريش وغيرهم من سائر العرب ، وأبناء الناس ، تباع الجارية منهم بالدرهمين والثلاثة .. لكل زنجي منهم العشرة والعشرون والثلاثون يطؤون الزنوج ، ويخدمون النساء الزنجيات كما تخدم الوصائف ^(١) .

ومن هنا انتقلت حركة الزنج من مجرد المناادة بالثورة ضد ملاك الأراضي إلى ثورة ضد المجتمع كله من حكام ورعايا ، ويبدو أن ثمة قصوراً واضحاً قد أصاب سياسة الخلافة حين أغفلت دورها في القضاء على تلك الحركة منذ بدايتها ، قبل أن يستفحل أمرها ، وتتحول إلى هذه الصورة العامة الخطيرة التي عبرت عن فسادها في مثل أحداث البصرة .

ولم يقو أهل البصرة أو غيرهم على المقاومة وحدهم دون مد من الخلافة ، وكان لهم أن يستغيثوا بأولى الأمر ، فكان أن أرسل إليهم الخليفة قائداً تركياً يدعى « جعلان » سنة ٢٥٦ هـ . وكان نصيبه الفشل في القضاء عليها ، مما أدى إلى مزيد من تضخم الحركة حتى طال أمدها كما رأينا آنفاً ، واستطاع أنصارها احتلال « الأبله » على شاطئ دجلة بالبصرة ، ثم دخلوا البصرة بعد معارك عنيفة فأحدثوا فيها ما رأيناه مصوراً لدى الشعراء من مشاهد الدمار والحرائق والمجازر وقتل الأبرياء .

ومع بيعة المعتمد سنة ٢٥٦ هـ يقيض له من شخص أخيه أبى أحمد الموفق قائداً شجاعاً وذكياً ، استطاع أن يعيد للخلافة نصيباً من هيبتها المفقودة ، وأرسل إلى الزنج جيشاً بقيادة غلامه سعيد بن صالح المعروف بالحاجب ، وكاد سعيد ينتصر على الزنج ولكنه فشل في نهاية معاركه معهم ، وبعد سعيد آلت القيادة إلى منصور الخياط (وقد مر ذكرها عند ابن المعتز بالطبع) ولم يحرز النصر أيضاً ، إلى أن شهدت البصرة صوراً أخرى من التدمير والنهب والقتل في يوم الجمعة ١٧ شوال سنة ٢٥٧ هـ ، ثم أعاد الزنج

(١) مروج الذهب ٢/٤٤٧ .

كرة العدوان يوم الاثنين حيث انتقموا من أهل لمدينة شر انتقام ، وأحرقوا المسجد الجامع ،
والتهمت النيران كل شىء بالمدينة من إنسان وبهيمة وأثاث ومتاع » (١).

ثم كانت المهانة لمن نجا من القتل أو وقع فى أسر الزنج ، فقد قتل ثلاثمائة ألف ،
واسترق الزنج النساء والأطفال وبيعت النساء الهاشميات من علويات وعباسيات بأبخس
الأثمان ..

وظلت الحرب سجلا بينهم وبين الخلافة ، واشتدت مقاومتهم إلى أن عقد الخليفة
المعتمد لأخيه الموفق على ديار مضر وقنسرين والعواصم بعد أن خلع عليه البصرة لحرب
الزنج (٢).

وأعد الموفق جيشاً ضخماً أوقع به الرعب فى قلوب الزنج ، واستمرت الحرب بين
الفريقين سجلاً ، وتعددت محاولات الموفق حتى استطاع أن يضرب صاحب الزنج ضربة
قاصمة أودت به ، ثم أحرق قصوره واستنقذ منها عدداً ضخماً من الأسيرات (٣).

واستبشرت الرعية خيراً بمقتل الطاغية ، وجاء البشير برأسه فسجد الناس لله
شكراً ، وأمر الموفق بالكتابة إلى أمصار المسلمين ، والنداء فى أهل البلاد التى دخلها
الزنج أن يؤمروا بالرجوع إلى أوطانهم ..

ولا أدري بعد هذا العرض المزدوج لأحداث ثورة الزنج ووقائع البصرة من خلال
الشعر والتاريخ ، هل نحتاج إلى تلمس أوجه الشبه والاتفاق بين المؤرخ والشاعر على
مستوى التعرض للحدث وعرضه وتناول تفاصيله ، أم أن الوضوح يسود الموقف فيدل على
ذلك الشبه من خلال ذاته دون هذا التعليق الذى أخشى أن يكون تكراراً مملاً لا يضيف
جديداً ، وخاصة أننا عرضنا للموقف الشعرى على مستوى التناول المتميز فى صورة
المزدوجة وغيرها من قصائد المدح العباسية .

(٢) نفسه ٩/٤٩٠

(١) الطبرى ٩/٤٨٦

(٣) نفسه ٩/٦٢٣

(٣) القرمطية بين الرصد التاريخي والتصوير الشعري

وقد شغل ابن المعتز بأمر القرامطة في مزدوجته التاريخية ، كما شغل به في أكثر من موضع آخر من شعره ، وكأنما وزع اهتماماته بين صور العداء التي أريكت الدولة العباسية ، فراح يهاجم العلويين من ناحية ، ويحكى قصة جرائم الزنج التي ارتكبت تحت شعارهم من ناحية أخرى . ثم وجه حوار له حول القرمطية كاشفا عن عدائه الشديد لأهلها ، وعارضا جوانب من صور الفساد التي نشروها في البلاد ، وربما اقتحم هذا المجال في ثنايا حديثه المدحى للخليفة وإعجابه بجنده ، إذ يستوقفه مشهد القبض على زعيمهم ، فيستعرض صورته ، ويصور سخريه الناس منه ، وفرحتهم بالقبض عليه ، واسبشارهم بالخلاص منه في قوله ^(١) :

ولاقي القرمطى بهم كُماة
 كأنهم إذا ثبتُوا الهضابُ
 وإن طلبوا فكل فتى مُشيع
 قطامى تطيرُ به عُقابُ
 وأمست من سيوفهم دما « الـ
 قرامطِ » فى الرمال لها انسكابُ
 وقد رويت ظمَاء الطير منها
 وقد شبعَت لها العرَجُ الشَّعاب
 فجىء بها إلى بغداد سَوْقاً
 قَرِينَاهُ صَغَارُ وَاكْسَابُ

وَأَلَيْسَ خِلْعَةً لَتَزِينَ مِنْهُ
 فَشَيْنَ بِهِ الْبِرَّانِسُ وَالْثِيَابُ
 وَهَذَا الْفِيلُ يَحْمِلُهُ لِفَالٍ
 قَرِيبٍ مَا يَكُونُ بِهِ الذَّهَابُ
 تَشِيرُ إِلَيْهِ كَيْفَ مَضَى أَكْفُ
 بِسَيِّئَاتِهَا يُهْدَى السَّبَابُ
 فَأَوْفَى بِالْمَصْلَى فَوْقَ تَلٍ
 كَمَا أَوْفَى عَلَى شَعَفٍ غُرَابُ
 وَأَيَقِنَ بِالْبِلَادِ وَنَاصِرُوهُ
 وَحَلَّ بِهِمْ فَعَمَّهُمُ الْعَذَابُ

إذا تبدو فرحة ابن المعتز والمسلمين بما أصاب القرامطة نتاجا لطباع الأحداث التي أوقعوها بالمسلمين ، والتي قصد ابن المعتز إلى تناول جوانب منها أيضا في المزدوجة على نحو قوله رابطاً بين أحداث الرافضين المتشابهة في نتائجها تشابهها أيضا في وقائعها^(١)

يَجِئُونَ كُلُّ مُقْبِلٍ وَمُذْبِرٍ
 مَجَاهِرِينَ بِفَعَالِ الْمُنْكَرِ
 كَمْ تَاجِرٍ رَوَّغَهُمُ بَزْوَرَقِهِ
 فَأَغْمَدُوا سَيُوقَهُمْ فِي مَفْرِقِهِ
 وَفَرَّتْ الْأَعْرَابُ فِي الْبِلَادِ
 وَأَهْلِكَُوا إِهْلَاكَ أَهْلِ عَادٍ

(١) ديوان ابن المعتز (الأرجوزة كاملة) ٥١٩/١ - ٥٩١ وتقع في اثنتين وثلاثين وأربعمئة بيت .

فَأَوْدِعُوا السُّنَّ مَكْتُفِينَا
مَغْلَلِينَ وَمُصَفِّدِينَ
وَبَعْضُهُمْ مَرَاقَةَ دِمَاؤُهُمْ
قَدْ عَبَقَتْ بِرِيحِهِمْ صَحْرَاؤُهُمْ
وَكُلُّهُمْ قَدْ كَانَ لِصَا عَادِيًا
مَا زَالَ قَدَمًا يَعْمَلُ الدَّوَاهِيَا
لَمَّا رَأَى مِنَ السَّيْفِ بَرَقًا
مَلَأَ السَّرَاوِيلَ الطَّوَالَ ذَرَقًا
فَدَاسَهُمْ دَوْسَ الْحَصِيدِ الْيَابِسِ
بِالْخَيْلِ وَالرَّجَالِ وَالْفُؤَارِسِ
وَقَدْ أَتَى (حَمْدَانُ) مِثْلَ هَذَا
فَأَدْخَلُوهُ صَاغِرًا بِغَدَاذَا
وَهَدَمَتْ قَلْعَتُهُ الْحَصِينَةَ
وَأَخَذَتْ نَعَمَتَهُ الثَّمِينَةَ
وَلَمْ يَدَعْ مِنْ بَعْدِهِ هَارُونَا
وَكَانَ رَأْيًا لِلشُّرَاةِ حَسِينَا
مُرَاوِغَا كَالشَّعْلِ الْجَوَالِ
مُسْتَبْصِرَا فِي الْكُفْرِ وَالضَّلَالِ

خليفة الأكراد والأعراب
وقائد الفجار والحُرَاب
يدعوته أمير المؤمنين
بل كافر أمير كافرينا
حتى حواه كفه أسيرا
وألبسوه الوشى والحريرا
وأركبوه أكبر البهائم
مركب كسرى ملك الأعماجم

فهو يحكى غرابة العقائد التى أذاعها حمدان فى أتباعه من القرامطة ، ويبين كيف
استسلموا لها ، وآمنوا بها ، على الرغم من بيان ضلاله وكفره واستخفافه بعقولهم ،
ولعل أخطر ما استوقفه واستوقف التاريخ بالطبع فى حركتهم مقارنة وقائع الأحداث هناك
فى الأماكن المقدسة مع حجاج بيت الله الحرام ، بما وقع من صالح بن مدرك ، وما كان
ينتظره أيضا من مصيره :

وصالح بن مدرك قد أدركا
بما جنّاه ظالم وانتهاكا
فكم ملبأ أشعث قد أحرمنا
يرجوا من الله العطاء الأعظما
جاء إلى الكعبة من أرمينية
ومن خراسان ومن إفريقية

وعابِدٍ جَاءَ مِنَ الشَّامَاتِ
 قَدْ سَارَ فِي الْبَرِّ وَفِي الْفُرَاتِ
 وَتَاجِرٍ مَعَ حَاجِهِ وَعُمَرَتِهِ
 يَطْلُبُ رِيحَ مَالِهِ فِي سَفَرَتِهِ
 مُقَدِّرٍ فِي الرِّيحِ أَضْعَافَ الثَّمَنِ
 مِنْ قَاصِدٍ صَنَعًا إِلَى أَرْضِ عَدَنَ
 فَهُمْ كَذَلِكَ سَائِرُونَ ظَهْرًا
 أَوْ تَحْتَ لَيْلٍ أَوْ ضُحَى أَوْ عَصْرًا
 إِذْ قَالَ: قَدْ جَاءَكُمْ الْأَعْرَابُ
 وَكَثُرَ الطَّعْمَانُ وَالضَّرَابُ
 وَصَارَ فِي حَاجَتِهِمْ جِهَادُ
 وَاحْمَرَّتْ السِّیُوفُ وَالصَّعَادُ
 وَصَالِحٌ يُسْعِرُ نَارَ الْحَرْبِ
 فِي شَرِّ أَعْوَانٍ وَشَرِّ صَحْبِ
 فَكُمْ أَبَاحَ مِنْ حَرَمٍ مُمْنَعٍ
 وَكُمْ قَتِيلٍ وَجَرِيحٍ مَصْرُوعٍ
 وَكُمْ وَكُمْ مِنْ حُرَّةٍ حَوَاهَا
 سَبَبِيَّةٌ وَزَوْجُهَا يَرَاهَا

وتاجر عريان يدعُو بالحرب

لا مال أبقاه له إلا سلب

ثم يستطرد بعدها عدواً إلى تصويرهم وعرض المزيد من جرائمهم بعد أن ربط المشابه من الأحداث ربطا واعيا إذ يقول (١):

والقرمطيون ذؤو الأجسام

صغوا فقد باؤوا مع الآثام

وشرعوا شرائع الفساد

وأهلكوا إهلاك قوم عاد

كانوا يقولون إذا قُتلنا

صبراً على ملتنا رجعنا

من بعسد أبام إلى أهلينا

فقبَّح الرحمنُ هذا الدينا

ويبدو أن القرامطة قد أدركوا خطر ابن المعتز وخطر شعره عليهم ، فراحوا يناصبونه العدا ، ويستعدون عليه العلويين ، وحاولوا أن يوقعوا بينهم وبينه ، فأذاعوا أنه سب عليا رضي الله عنه ، فرد عليهم ابن المعتز مشيراً إلى أنه عندما رثى الحجيح لم يقصد مطلقاً إلى الهجوم على العلويين ، بل قصد القرامطة ، ومن ثم راح يعتذر للعلويين قائلاً (٢):

رئيتُ الحجيحَ فقال العداةُ

سبَّ علياً وبيتَ النبي

(٢) نفسه ٥٧١/١ .

(١) ديوان ابن المعتز ٥٦٩/١

أَكَلُ لَحْمِي وَأَحْسُو دَمِي
 فَيَا قَوْمَ الْعَجَبِ الْعَجَبِ
 عَلَيَّ يَظُنُّونَ بِي بُغْضَهُ
 فَهَلْ سِوَى الْكُفْرِ ظَنُّهُ بِي
 إِذَنْ لَأَسْقَتْنِي غَمًّا كَفَّهُ
 مِمَّنِ الْخَوْضِ وَالْمَشْرِبِ الْأَعْذَبِ
 بَلَى قَرْمَطِينَ مَتَّوَا إِلَيْهِ
 بِالنَّسَبِ الْأَفْجَرِ الْأَكْـذَبِ
 سَبَّيْتُ فَمَنْ لَأَمْنِي مِنْهُمْ
 فَلَسْتُ بِمَوْصٍ وَلَا مُعْتَبِ
 مَجْلَى الْكَرُوبِ وَلَيْثِ الْخُرُوبِ
 فِي الرُّهْجِ السَّاطِعِ الْأَصْهَبِ
 وَبِحَرِّ الْعُلُومِ وَغَيْظِ الْخُصُومِ
 مَسَّتِي يَصْطَرَعُ وَهْمُ يَغْلِبِ

صحيح أن عبد الله يحاول استرضاء العلويين ، حتى وإن بالغ في موقفه منهم ،
 وصور حنينه إليهم ، ولكنه أول ما ينطلق من محاولة إفحام الذين أرادوا إليه الإساءة ،
 أو استغلال موقفه العدواني تجاههم ، أعنى بذلك القرامطة ممن نسبوا أنفسهم للعلويين
 عننا حتى يزيدوا الوقعة حرارة وضراوة .

وصحيح أيضا أن عبد الله لم يرد المشاركة في زحام الأحداث السياسية ، ولكنه
 بدا مدفوعا إليها دفعا كشاعر من ناحية ، وكسليل للبيت الحاكم من ناحية أخرى ، ولذا

راح فى مواقف أخرى يعتب على أبناء العمومة نزاعهم حول الخلافة ، ويؤكد شرعيتها
فى البيت العباسى دون العلوى على نحو ما رده قوله :

لَكُمْ رَحْمٌ يَابَنَى بِنْتِهِ

وَلَكِنْ بَنُو الْعَمِ أَوْلَىٰ بِهِمَا

وكذا كان ما أضافه من تبرير آخر حول دورهم فى الخلاص من بنى أمية :

قَتَلْنَا أُمَّمِيَّةً فِى دَارِهَا

فَنَحْنُ أَحَقُّ بِأَسْلَابِهَا

وكأنه يردد ما قاله السفاح يوم خطب فى المسلمين مبدءاً للوراثة وتغنى بجهود
العباسيين فى الخلاص من البيت الأموى . ومن بعدها ظهرت علامات التودد عند ابن المعتز
لأبناء العمومة لتبدو سمة فارقة مؤكدة لموقفه المضاد للقرامطة أو للزنج ، فإذا هو يدعو
أبناء العمومة إلى التفاهم والتوحد ^(١) :

بَنَى عَمَّنَا عَمُّودَا نَعُدُّ لِمَوَدَّةٍ

فَلِنَا إِلَى الْحُسْنَى سِرَاعُ التَّعَطُّفِ

وَالْأَفْئِدَةُ لَا أَزَالُ عَلَيْكُمْ

مُخَالَفَ أَحْزَانٍ كَثِيرٍ التَّكَلُّفِ

لَقَدْ بَلَغَ الشَّيْطَانُ مِنْ آلِ هَاشِمٍ

مَبَالِغَهُ مِنْ قَسْبِ بَلِّ فِي آلِ يُوسُفَ

وهو ما دعمه قوله لأبى الحسين العلوى معبرا عن طموحه حول هذا التوحد ، وحينه
إليه « لئن ملكت من هذا الأمر شيئا - يقصد أمر الخلافة - لأجعلن البطنين بطننا واحدا ،
ولأزوجن هؤلاء من هؤلاء ، وهؤلاء من هؤلاء ، ولا أدع طالبيها يتزوج بغير عباسية ولا

(١) ديوان ابن المعتز .

عباسيا بغير طالبيه حتى يصيروا شيئا واحدا ، وأجرى على كل رجل منهم عشرة دنانير فى الشهر ، وعلى كل امرأة خمسة دنانير ، وأجعل لهم من الدنيا ناحية تفى بذلك (١) .

وبعد القراءة الأولى لمزدوجته التاريخية يبدو ابن المعتز وقد توقف عند محاولة التعريف بأبعاد « الحركة القرمطية » ، صحيح أن من حقه الاختيار لمنطق الشعراء والفن بوجه عام ، وأن يتجاوز الترتيب المنطقى للأحداث ، لكنه لم يضيف إليها شيئا أو يزيفه فى عرضها ، بقدر ما خلق عليه انفعاله ، فإذا هو يضيق بهم ، ويسخر من سلوكهم ، حين رآهم يطلبون سياسة لا حق لهم فيها ، ولا علاقة لهم بها ، إلا أن يلتفوا واهمين حول إمام يدعى الإمامة كما رأينا آنفا :

يدعونه أميرَ مؤمنينا

بل كافرُ أميرُ كافرينا

وأركبوه أكبرَ البهائم

مركبَ كسرى ملكِ الأعاجم

بمثل هذا طلبوا الرئاسة

وللحَمير منه أضحوا ساسة

لا لمقالاتٍ وعقدِ دين

لكن لخدع الجاهل المفتون

ثم يعود إلى تصوير مراوغته وأكاذيبه ومخادعته أتباعه ، وموقفه الحقيقى من الدين ، وعصيانه تعاليمه ، وتجاوزاته العقائدية :

مازال يُبـدى طاعةَ مريضة

وهو يرى عصيانها قريضة

وَقَادَ آلَافاً مِنَ الضُّلَالِ
يَعِدُّهُمْ لِلْحَرْبِ وَالْقِتَالِ
وَأَظْهَرَ الْخِلَافَ وَالْعِصْيَانَ
وَنَصَرَةَ الْبَاطِلِ وَالْبُهْتَانَ
وهو يجعله للشيطان قرينا فيما أثاره من الفتن الدينية التي قصد من خلالها إلى
إبطال الشرائع ، والتلاعب بأحكام الدين :

وَضَاعَتِ الْأَحْكَامُ وَالشَّرَائِعُ
وَلَمْ يَكُنْ لِلنَّاسِ أَمْرٌ جَامِعٌ
وَقَرَّتْ الْعَيْنُ مِنَ الشَّيْطَانِ
بِمَا يُرَى فِي أُمَّةِ الْإِيمَانِ
وهو ما يصل بعده إلى فصل الختام حول انفعاله بالحدث ، وإذ نراه يستطرد حول
النتائج التي شفت نفسه من غليلها إزاءهم ، حين يحكى عن جرائمهم الدينية ، ليستريح
لهذا الجزاء قائلاً :

وَابْنُ أَبِي قَوْسٍ لَهُمْ نَبِيٌّ
إِمَامٌ عَدِلَ لَهُمْ مَرْضِيٌّ
خُفِّفَ عَنْهُمْ مِنْ صَلَاةِ الْقَرْضِ
وَقَالَ : نَابَ بَعْضُهَا عَنْ بَعْضٍ
فَاذْهَبْ إِلَى الْجَسْرِ تَجِدْهُ قَارِئاً
عَلَى طِمْرٍ لِأَسِيرٍ جَالِساً

وَتِلْكَ عُقْبَى السَّغَى وَالضُّلَالِ

وَالْكُفْرِ بِالرُّحْمَنِ ذِي الْمَعَالَى

وقراءة ثانية للمزدوجة تراها تاريخا فى جملتها وتفصيلها ، إذ لا يكاد يبقى لها من فن الشعر إلا الصورة الشكلية التى نظم الشاعر على أساس منها مادة الأحداث ، وإن غير فى القوافى على نظام المزدوج تفاديا لصعوبات الإطالة التى قد تفقد القصيدة العربية الوصول إلى النموذج الملحمى .

ودليل هذه التاريخية المسيطرة ما يكشفه رصيد الأعلام التى بنى على أساس منها حوارها ، ولا يشغلنا هنا فى عرضها زنج أو قرامطة ، بقدر ما تشغلنا دلالتها على هذا الوعى التاريخى لدى الشاعر ، حتى زحم أرجوزته بتلك الواقعية (العكمية) التى تأبى أدنى إضافة أو تلاعب بالمادة التاريخية ، فكان من أعلام الرجال الذين وردوا لديه على مدار أبياتها :

أبو العباس ، وإن كانت دلالاته تنصرف هنا إلى المعتمد ، وأحيانا أخرى إلى المعتضد الذى طلب من الشاعر نظم تلك المزدوجة ، وأعطاه من الثقة والأمان ما يجعله يشارك بها فى سياسة العصر ، ولكن طابع الاضطراب الذى يشيع فيها يجعل الموقف غائما حول الخليفين ، ودليل ذلك حديثه عن ثورة الزنج ، وتصويره للقضاء عليها من خلال الموفق أخى المعتمد ، ولا شك أنه جعل للمعتضد النصيب الأوفى فى الأرجوزة ، حيث استطرده كثيرا حول تصوير مكانته ، وأهمية أعماله للرعية حتى جعله بالنسبة للعباسيين :

كَانَ لَنَا كَأَزْدَشِيرِ قَارِسٍ

إِذْ جَدُّ فِى قَجْدِيدِ مُلْكٍ دَارِسٍ

وكأنه راح يقطع الطريق بذلك على أى ثائر يمكن أن يحتج من خلال موقف اقتصادى ، فإذا الرعية كلها تسعد فى عهده :

وَمِنْ أَيْادِهِ عَلَى الْكَبِيرِ
 مِنَ الْعِبَادِ وَعَلَى الصُّغِيرِ
 وَالنَّازِحِ الدَّارِ الْبَعِيدِ عَنْهُ
 فِي كُلِّ أَرْضٍ وَالْقَرِيبِ مِنْهُ
 تَأْخِيرُهُ النِّيْرُوزَ وَالْخَرَجَا
 وَلَوْ أَرَادَ أَخْذَهُ لَرَجَا
 تَكْرُمًا مِنْهُ وَجُودًا شَامِلًا
 وَحِزْمَ تَدْبِيرٍ وَحُكْمًا عَادِلًا

ثم نعود معه إلى بقية أعلام الرجال لنجده يتحدث عن أحمد بن طولون كما حلا له أن يطلق عليه (فرعون مصر الثانى) ، وعن العلوى (صاحب الزنج والمراق) ، وعن الدلفى ، والصفار ، وإسحاق البيطار ، وعيسى بن شيخ ، والسودان (يقصد الزنج طبعا) ، وموسى ، ومفلح ، والأتراك ، ومنصور بن جعفر ، والموفق طلحة (وقد أثر التكنية عنه بالهزير الضيغم) ، وصقر بن بلبل ، وابن عيسى ، وحمدان قرمط ، وأعوانه ، ولأكرد وقاسم (أبو الحسين) ، وأبو الأعز ، ووصيف وخاقان ، ومؤنس ، والأفشين ، وأبو القوس ، وأخيرا المعتضد الذى بدأ به المزدوجة ، وكذلك ختمها بأعماله من خلال تصوير حسن سياسته وروعة إنجازاته ، وإن كان يروى أن المعتضد مات قبل أن تتم ولكنه أتمها فيه على خير وجه .

وفى موازاة ذكره هذا الكم من الأعلام تراه يضيف إليها كمًّا آخر جعلها فيه مواضع للتشبيه ، على طريقتة فى ذكر ابن طولون ، حين يجعله فرعون مصر الثانى ، ثم يصوره شيخ ضلال شرًّا من فرعون ، فى مقابل تصويره للمعتضد كأزدشير فارس . وفى مقام التشبيهات من هذا النمط يعرج على ذكر : سليمان ، التبعيون ، بختنصر ، حكماء الروم ، الإسكندر ، جعفر المتوكل ، قوم عاد ، النمرود ، إبراهيم ، دانيال ، على الحسين ...

وعلى نفس النسق تزدهم المزدوجة بالأماكن التي يذكرها ، والتي تظل سندا جغرافيا يؤكد أحداث التاريخ ، ويضمن عدم التلاعب بها أو التزييف فيها ، وعلى نحو ما ذكره من : التل ، الجوسق ، القطائع ، السواد ، بغداد ، الأهواز ، الأبله ، واسط ، البصرة ، شيزر ، الشام ، الفسطاط ، دجلة ، الموصل ، أرض الروم ، آمد ، الرقة ، مصر ، أرمينية ، خراسان ، إفريقية ، الفرات ، طبرستان ، ثغور الشام ، صنعاء اليمن ، فارس ، الكوفة .

وهو يستطرد في حديثه وحواره التاريخي حول كل عَلم بما يليه عليه تاريخه شخصا كان أو مكانا ، فربما ذكره عرضا ، وربما توقف عنده عامدا فأطال على نحو ما ذكره عن الكوفة مثلا ، وكأنه تتبع تاريخ الفتنة فيها ، حتى أصبحت مدعاة للبغض والنفور والهجاء ، وذلك من خلال كثرة أديانها وعدد المارقين من زعمائها منذ بختنصر ، فيقول في هذا الصدد :

واستمع الآن حديثَ الكُوفَةِ

مَدِينَةُ بَغْيَها مَعْرُوفَةُ

كَثِيرَةُ الأديانِ والأُثْمَةِ

وَهُمُها تَشْتَبِهَتْ أُمُرُ الأُمَةِ

مَصْنُوعَةٌ بِكُفْرِ بُخْتِ نَصْرِ

وَكُفْرِ نَمْرُودِ إِمَامِ الكُفْرِ

وَعَرِقَ العالَمُ مِنْ تَنُورِها

جِزَاءَ شَرِّ كَإِنْ مِنْ شُرُورِها

وَهَرِيتْ سَفِينَةُ الطُّوفانِ

مِنْها إِلَى الجُودِيِّ والأُرْكَانِ

وهم بنوا للجور صرحاً مُحْكَمًا

فاتخذوا إلى السماء سُلماً

كما تأخذه نزعة القص إلى الاستقصاء حين يحوم حول تاريخها القديم ، كمصدر
الفتن بما يجعل العلم لديه مستهدفاً حتى يأتى على كل ما حوله :

ولم يزلْ سَكَّانُهُمْ فُجَّارًا

مستبصرًا في الشرك أو سُمَّارًا

تفرَّقُوا وتَلَبَّسُوا وتَلَبَّسُوا

وتَذَكَّرُوا مَنْ بَعْدَ حَالٍ حَالًا

وهم رَمَوْا في البئر إبراهيمًا

لما رأوا أصنامهم رَمِيمًا

وَدَانِيَالَ طَرَحُوا في الجُبِّ

كفروا وشكوا منهم في الرَّبِّ

وأَخَذُوا وَقَسَتُوا عَلَيَّ

العادلَ البرَّ التَّقَى الزَكِيَّ

وَقَتَّلُوا الْحُسَيْنَ بَعْدَ ذَاكَ

فَأَهْلَكُوا أَنْفُسَهُمْ إِهْلَاكًا

وَجَحَدُوا كِتَابَهُمْ إِلَيْهِ

وَحَرَّفُوا قُرْآنَهُمْ عَلَيْهِ

ثُمَّ بَكَوْا مِمَّنْ بَعْدَهُ وَنَاحُوا
 جَهْلًا كَذَلِكَ يَفْعَلُ التَّمَسَّاحُ
 فَقَدْ بَقُوا فِي دِينِهِمْ حَيَارَى
 فَلَا يَهْوِدُ هُمْ وَلَا نَصَارَى
 وَالْمُسْلِمُونَ مِنْهُمْ بَرَاءُ
 رَافِضَةٌ وَدِينُهُمْ هَبَاءُ

فكأنه يستجمع من حاسته التاريخية في منطقة الاستقصاء على هذا السياق الذي عرضه حول تاريخ الكوفة ، وكأنه يسير في مواقفه التاريخية في هذين الاتجاهين :
 إما أن يتخذ من الأعلام وسيلة لعرض الأحداث حولها ، وكثيرا ما يصدر حكمه ، ويعرض واقعه الانفعالي ، سواء إزاء العَلم أو الحدث ، وإما أن يتوقف عند المدن والأماكن ، طبقا لطبائع تلك الفتن التي شهدتها على نفس المستوى الانفعالي والتاريخي معاً .

وإلى جانب موقف ابن المعتز من تاريخ القرامطة نجد شاهدا آخر يعمد فيه إلى اختيار أسوأ ما احتوته تلك الأحداث الجسام من مواقف رُوِّعت أمن المسلمين ، ومست شعائر العقيدة ، وقد تناولها ابن المعتز - كما رأينا - في رثائه للحجيج ، وجاء الصنوبري ليتوقف عندها في مراثيه التي عرضها في ديوانه (١) .

حيث يقول :

١ - بِنَفْسِي نَفُوسُ بَيْنَ زَمَمٍ وَالْحِجْرِ
 تَوَلَّتْ قَوَاقِمَهَا الرَّدَى وَهِيَ لَا تَذَرِي
 ٢ - نَفْسُ مَضَتْ أَوْحَى مُضَى وَغَادَرَتْ
 نَفْسَ بَنَى الدُّنْيَا سُكَارَى بِلَا سُكْرِ

- ٣ - عَجِبْتُ لِقَلْبٍ مَا تَصْدَعُ حَسْرَةً
ولو كَانَ صَخْرًا أَوْ أَشَدَّ مِنَ الصُّخْرِ
- ٤ - سَلَامٌ عَلَى إِخْوَانِ بَرٍّ مَذٍ انْقَضَتْ
أُخُوَّتُهُمْ قَلْنَا : سَلَامٌ عَلَى الْبَرِّ
- ٥ - أَتَوَا يَقْطَعُونَ الْبَسْدَ وَالْحَضَرَ رَغْبَةً
إِلَى خَيْرِ بَيْتٍ حَلٌّ فِي الْبَدْوِ وَالْحَضَرِ
- ٦ - سَرَوَا وَسَرَتْ أَيْدِي الْمَنَآيَا إِلَيْهِمْ
فَفَازُوا لَدُنْ فَازُوا بِأَجْرِ عَلَى أَجْرِ
- ٧ - رَأَوْا حِجَّهُمْ حِجًّا وَغَزَوْا فَلَم تَطِبْ
نَفْسُهُمْ عَنْ كَسْبِ دُخْرَيْنِ فِي دُخْرِ
- ٨ - بَلَى وَقَفُوا لِلضَّرْبِ وَالطَّعْنِ مَوْقِفًا
كَأَنَّهُمْ فِيهِ وَقُوفٌ عَلَى الْحِجْرِ
- ٩ - دُمُوعُهُمْ تَجْرِي خُشُوعًا وَخَشْيَةً
وَأَرَوَاهُمْ تَجْرِي عَلَى الْبَيْضِ وَالسُّمْرِ
- ١٠ - فَكَانِنَّ تَرَى مِنْ سَايَحٍ فِي دِمَائِهِ
دِمَاءُ غَدَا مِنْ هَوَاهَا الْبَرُّ كَالْبَحْرِ
- ١١ - فَأَكْرِمْ بِهِمُ الْمَوْتَ فَوْقَ رُءُوسِهِمْ
يَلُودُونَ خَوْفَ الْمَوْتِ بِالْبَابِ وَالسُّتْرِ

- ١٢ - أَيْ لَهِمْ إِحْرَامُهُمْ لُبْسَ جُنَّةٍ
فَلَمْ يَلْبَسُوا شَيْئاً سِوَى جُنَّةِ الصَّبْرِ
- ١٣ - وَأَعْجَبَ بِهِمْ إِذْ يُنَحَرُونَ كَأَنَّهُمْ
هَدِيَّتُهُمْ أَيَّامَ تَهْدَى إِلَى النَّحْرِ
- ١٤ - رِفَاقٌ أَقَامُوا لَا تُشَدُّ لِغَيْرِهِمْ
رَحَالٌ وَوَقَدْ لَا يَوْبُ إِلَى الْحَشْرِ
- ١٥ - غَدَّتْ أَرْزُ الإِحْرَامِ بِيَضاً إِلَيْهِمْ
فَرَاخُوا إِلَى الْأَجْدَاثِ فِي أَرْزِ حُمْرِ
- ١٦ - وَمَا غُسِّلُوا بِالمَاءِ بَلْ بِدِمَائِهِمْ
وَمَا حُنْطُوا إِلَّا مِنَ التُّرْبِ لَا الْعِطْرِ
- ١٧ - فَأَعْظِمَ بِهِ رُزْأً وَلَوْ كَانَ عَشْرَ مَا
رُزِّنَا مِنْهُمْ مِنْ قَرَأْشٍ وَمِنْ ذَرٍّ
- ١٨ - حَوَى جُلَّهُمْ قَبْرٌ مِّنَ الْأَرْضِ وَاحِدٌ
فِي خَيْرَ مُحْبُوبِينَ فِي خَيْرِ مَا قَبْرِ
- ١٩ - أَلَوْ مِنْ الشُّبَّانِ وَالشَّيْبِ ضَمَّهُمْ
قَلِيبٌ قَرِيبُ الْجَانِبَيْنِ مِنَ الْقَعْرِ
- ٢٠ - فَلَمْ أَرْ مَقْبُورَيْنِ أَكْثَرَ مِنْهُمَا
وَلَيْسَ لَهُمْ قَبْرٌ يُعَدُّ سِوَى قَبْرِ

- ٢١ - وما إن هَوُوا ؟ فى هُوَةٍ بَلْ تَسَابَقُوا
إِلَى رَيَّةٍ خَضِرَاءَ بَيْنَ رُيِّ خُضِرِ
- ٢٢ - إِلَى جَنَّةٍ زَهْرَاءَ تَزْدَادُ زَهْرُهُ
بِمَا وَاجَهَتْ مِنْهُمْ مِنَ الْأَوْجُهِ الزُّهْرِ
- ٢٣ - أَحْجَاجَنَا مَالِي أَرَى السُّفْرَ آيِبًا
وَلَسْتُ أَرَاكُمْ آيِبِينَ مَعَ السُّفْرِ
- ٢٤ - أَجَاوَرْتُمُ الْبَيْتَ الْعَتِيقَ فَحَبِذَا
جِوَارِكُمُ الْبَاقِي إِلَى آخِرِ الدَّهْرِ
- ٢٥ - جَوَارُ حَجِيجٍ لَا طَوَافَ عَلَيْهِمْ
وَلَا سَعَى فِى مِيقَاتِ لَيْلٍ وَلَا قَجْرِ
- ٢٦ - وَقَالُوا الْأَسَى مِمَّا يُسْلِيكَ عَنْهُمْ
وَأَيْنَ الْأَسَى حَتَّى تُسْلَى أَوْ تُغْرِى
- ٢٧ - لَقَدْ دُعِرُوا فِى حَيْثُ لِلطَّيْرِ مَأْمَنُ
وَفِى حَيْثُ لَا تُخْشَى الْوَحْشُ مِنَ الدُّعْرِ
- ٢٨ - قِيَا لِبْنَى الْإِسْلَامِ كَمَ مِنْ سَعَادَةٍ
حَوَّهَا بِأَيْدَى الْأَشْقِيَاءِ بَنَى الْكُفْرِ
- ٢٩ - بِأَيْدِي ذَوَى غَدَرٍ وَغَى كَأَنَّنَى
بَارَوَاحِهِمْ فِى قَبْضَةِ الْغَى وَالْغَدْرِ

- ٣٠ - بهائمٌ لم تألف سُجوداً جِباهُهُم
ولا أَلْفُوا بِسَطِ الْأَكْفِ إِلَى الطُّهْرِ
- ٣١ - ولا مَرَّ ذِكْرُ الصَّوْمِ بَيْنَ بِيوتِهِم
ولا خَاضَ فِي سَمْعٍ وَلَا جَالَ فِي صَدْرِ
- ٣٢ - ولا كَانَ حَيْجُ الْبَيْتِ مِمَّا تَسْرِبُلُوا
إِلَيْهِ أَهَاوِيلَ الْمَهَامَةِ وَالْقَفْرِ
- ٣٣ - بَلَى إِنَّ حَجَجَتَاهُ غَزَوَهُ فَوَيْلَهُم
لَقَدْ حَمَلُوا وَزراً ثَقِيلاً مِنَ الْوِزْرِ
- ٣٤ - رَأَوْا مَا رَأَوْا مِنْ نَهْبِهِ مَغْنَمًا لَهُم
وَمَا هُوَ إِلَّا مَغْرَمٌ لَيْسَ بِالنَّزْرِ
- ٣٥ - وَظَنُّوا الَّذِي فَازُوا بِهِ أَنَّهُ الْغَنَى
وَوَاللَّهِ مَا فَازُوا بِشَيْءٍ سِوَى الْفَقْرِ
- ٣٦ - فَيَارَبَّ لَا تُمَهِّلْ عَدُوَّكَ وَارْمِهِ
بِقَاصِمَةِ الْأَعْتَاقِ قَاصِمَةِ الطُّهْرِ
- ٣٧ - وَيَارَبِّهِ خُذْ مِنْهُمْ لَدِينِكَ ثَأْرَهُ
فَقَدْ وَتَرَوُهُ مُسْتَهْيِنِينَ بِالْوَتْرِ
- ٣٨ - إِلَهِي أَعِذْ أَيَّامَ عَادٍ عَلَيْهِمُ
وَيَوْمَ كَيْسُومَى أَهْلِ مَدْيَنَ وَالْحِجْرِ
- ٣٩ - وَأَيَّدْ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَسَيِّفَهُ
بِنَصْرِ كَمَا عَوَّدْتَ يَا خَالِقَ النَّصْرِ

وعند الصنوبرى يظهر الرثاء الجماعى كصدى من أصداء كراهة المسلمين لحركة القرامطة ، وهى الكراهة التى تحولت إلى شكوى صريحة على ألسن الشعراء ممن تحولوا يشعروهم من أسلوب الرثاء التقليدى على المستوى الفردى ، إلى مستويات جديدة تتناول -كما رأينا - رثاء المدن ، أو أهل تلك المدن ، أو فريقا من العباد من الحجيج الذين دهمهم ما أصابهم من ضروب الأذى على أيدي تلك الفئة الباغية من القرامطة .

ولا شك أن الحدث بدا غريبا وشاذا فى طبيعته ، سواء فى انتهاك حرمت الإسلام جهارا نهارا ، أو فى إيقاع الأذى بالمسلمين أثناء أداء الفريضة مما يخرج الحركة عن مدلولها الوهمى أو ستارها الاقتصادى أو حتى السياسى ليتحول إلى منعطف عقائدى شاذ تكشف غايته فى التحدى والكفر والإلحاد ، على نحو ما أعلنه أبو طاهر كما يحكى ذلك التاريخ أثناء قتل حجاج بيت الله الحرام .

وعلى نحو ما سبق أن رأينا عند ابن المعتز من تعرضه للقرامطة فى رثائه الحجيج تكرر المشهد بصورة أشد عمقا لدى الصنوبرى (ت ٣٣٤ هـ) .

وقد نظم فيمن قتل منهم أثناء الطواف بمكة المكرمة يوم « القرمطى » كما أطلق عليه من سنة ٣١٧ هـ .

ويبنى الشاعر قصيدته الرثائية تبعاً لظروف تجربته التى عاشها ، وخضوعا منه للموقف النفسى الذى أملتته عليه مشاهد القتل ، فانصرف إلى تصويرهم فى لوحات تزدحم بالكآبة والحزن وتلمس العزاء معاً ، ومنه انتقل إلى تصوير جرائم القرامطة وفساد معتقدتهم فى القسم الثانى من قصيدته . ومن هنا يمكن أن يكون مدخلنا التحليلى للنص انطلاقاً من هاتين الزاويتين :

الأولى : زاوية قتلى المسلمين ومشاهد القتل الجماعى التى أفزعت الشاعر ، فأخذ من مطلع قصيدته مجالا للحديث عن نفسه وعنهم ، فهنا نفس كئيبة ممزقة أصابها الجزع واستولى عليها الألم من هول الكارثة وضخامة الخطب ، وهناك نفوس أزهقت ، وحرمت انتهكت فى أماكن الشعائر المقدسة ، وقد غلبتها المباغطة فى زمان ومكان آمنين ، لم تتوقع فى أى منهما أن يصيبها ما أصابها من هذا الأذى .

ومن هنا وجد الشاعر مادة حزنه مجسدة فى حديثه عن تلك النفوس البريئة وعن موقفه منها ، وفى تكرار نفوسهم فى البيت الثانى ، حين تراءى له مشهد زحام الموتى ، وكأنما تزاحم على خاطره مشهد القيامة ، إذ رآهم وكأنهم سكارى بلا سكر ، أو كان كذلك حال من استشهد منهم ، وعندئذ صور عموم الألم بين المسلمين وقد تصدعت قلوبهم من هول المشهد ، إلا من كان قلبه صخرا أو أشد من الصخر على حد تعبيره وتصويره .

ومن واقع المشهد الدامى ينصرف الشاعر إلى مدح الحجيج ، ويستوقفه تصوير شرف الرحلة الطاهرة إلى العبادة وأداء الركن الإسلامى الخامس ، فتوقف عند نقائهم ، وما عرفوا به من البر والجهد ، مما دفعهم إلى أن يقطعوا البدو والحضر وصولا إلي خير بيت وضع للناس . وتأكيذا لصفاء نوايا العابدين الناسك الذى انصرف عن متاع الدنيا وزخرفها ، جاءوا ينتظرون أجرا من الخالق سبحانه جزاء لهم على أداء الفريضة فكان نصيبهم منها أجران :

أجر العابدين وأجر الشهيد ، وكان حجهم حجا وغزوا معها ، وكانت نهايتهم رهنا بذلك الزحام الذى عرضه الشاعر توازيا بين زحام الموت ، وتلقى الضرب والطعن ، وبين زحامهم هناك فى رمى الجمار فى منى .

ومن هنا كان انصراف الشاعر إلى ازدواجية مشهد الصراع بين حياتهم وبين الموت الذى أحاط بهم من كل جانب ، فهو يرى تلك الثنائيات التى تبعث على مزيد من الحزن والحسرة والبكاء ، فدموعهم تجرى من شدة الخشوع وخشية الرحمن وشكر أنعمه ومنه عليهم ، وأرواحهم تجرى عبر رماح الطغاة وسيوفهم . وكأنك لا ترى إلا زحاما للضحايا الغارقة فى دمائها ، وهى تحاول أن تلوذ بالباب والستر فتقضى نحبها فى أشرف بقعة وأطهر مكان .

ويبدو الشاعر واقعيا فى تصوير موقفهم الدفاعى ، وقد بدوا عزلا من السلاح ، فعجزوا عن المقاومة ، فقد جاءوا بلدا آمنا ، لم يتوقعوا غدرا على هذا النهج الغريب ، ومن ثم كان استسلامهم للموت والقتل مرهونا بافتقاد السلاح ، فلم يكونوا أهلا للهجوم ولا حتى الدفاع ، بل كانت دروعهم نسيجا من التقى وخشية الله على نحو ما صوره الشاعر من مشاهدتهم فى زى الإحرام ، ودروع الصبر التى تذرعوها بها فى لقاء المنية المحتوم .

وهو هنا يتوقف عند تلك المفارقات المبكية التى يعتمد فيها على التقسيم ، وتوزيع المشاهد بين الأزرق البضاء التى أحرموا فيها ، وبين تحولها لحظة الموت إلى أزر حمر تعرف طريقها إلى القبر بدلا من عودة الحجيح إلى ذويهم ، وكذا كان ما صورته من غسلهم بدمائهم وقد عطروا بالتراب الذى تشبث به أجسادهم بدلا من أن يغسلوا بالماء ، أو يعطروا بالعطر الذى هم أهل له ، وهم أولى الخلق به على أعتاب بيت خالقهم سبحانه وتعالى .

وبعدها يتوقف عند مقارعة أخرى تطرحها رؤيته لمشهد الماضى والحاضر ، أو ما قبل الجريمة ولحظة وقوعها ، فقد جاءوا من كل بقاع الأرض موحدّين موحدّين ربهم ، فكان الموسم بمثابة وحدة تجمع شتاتهم حول كلمة التوحيد ، وأداء الفريضة ، وإذا بالحدث ينتهى بهم إلى توحيد آخر وفى قبر واحد من الأرض ضمّهم جميعاً .

وتبدو هذه اللغة الجمعية وقد تضمنت ما تحكيه روايات التاريخ من ضخامة أعداد الشهداء من شباب وشيب ضمهم ذلك القلب ، فلم يجد الشاعر أمامه إلا أن ينصرف من مشهد القبر إلى مشاهد الآخرة - والمصير ، لعله يعزى بذلك نفسه والمسلمين معه ، وذلك حين يراهم - أى القتلى - يتسابقون إلى الربى الخضر التى أعدت لهم فى الجنة ، وكأنه يغبطهم على خصوصية شرف المكانة التى جاوزها ، وشرف المكان الذى نالوا منه قبراً لهم. وهى غبطة تمتزج بحسرة النفس الباكية الشاكية تلك التى لا تجد فى النهاية إلا الاعتراف بجزعها وهزيمتها أمام ضخامة الحدث الأكبر ، وكأن صور العزاء لا تكفى لتهدئتها ، وكان الشاعر يتمنى أن يراهم يعاودون الحج والطواف والسعى ليل نهار ، ثم يصرح بعجزه المؤكد عن أن يجد لنفسه مسوغاً للتعزى أو التأسى ، فالفجعية مؤلمة ، والخطب عظيم ، والمفاجأة قبيحة قبح من صنعوها ، وعندئذ يستطرد حول أمن البيت وما حوله من طير ووحش ، وكيف انقلب الأمر إلى هذا الذعر الذى أصاب الإسلام على أيدي الجناة الزنادقة .

وتنتهى لوحة الرثاء عند هذا الحد من توقف الشاعر عند الفريضة والبيت والأركان، ثم عنصر المفاجأة ، وتحول الأمور إلى ما أحزنه وأحزن المسلمين جميعاً معه ، إلى تصوير مشاهد من القتل ، وتبرير الاستسلام ولقاء الموت ، إلى تأمل المفارقات التى لم يصطبر

عليها ، إلا من خلال تحوله إلى مشاهد المصير والآخرة ، والأجر ، والحساب ، والشهادة ، ومكانة الشهداء .

ثم تأتى اللوحة الثانية : وفيها يقف الشاعر عند توصيف حركة القرامطة ، وهنا يبدو مؤرخا لهذه الحركة ، ولكنه تأريخ علي درجة من الإيجاز الشديد ، فقد صرف الجانب الأكبر من طاقته إلى تفصيل ما أصاب الحجاج ، واكتفى بما بقى له منها ليصرفه إلى تصوير تلك الحركة التى رآها على المستوى العقائدى صورة من : الشقاء والكفر ، والغنى والضلال والغدر ، وهو لم يتجاوز فى ذلك الحقائق التاريخية ، بل كأنه أراد أن يعرضها صراحة فى مواقفهم من العبادات فبدوا كالبهائم لا يعرفون لله سجودا ولا طهورا ، وقد انصرفوا عن فرائضه لا إليها ، فلم يصوموا ، ولم يصلوا ، بل حاولوا ارتكاب الجريمة الكبرى فى صد الناس عن أداء الفريضة ، فاستحلوا دماء الأبرار فى المكان الآمن المقدس ، وما كان لهم أن يتسرلوا إليه متجاوزين المهامه والقفار ، وراحوا يغزونه ، ويقتلون زواره ، ليحملوا أوزاراً أخرى إلى أوزارهم .

وإلى جانب الأبعاد العقائدية توقف الشاعر قليلا عند الأبعاد الاقتصادية للحركة فى خضم الموقف ، إذ رآهم حريصين على اللصوصية والنهب والمغنم ، وتصوروا أنهم حازوا الغنى الذى جاءهم قهرا حين استحلوا دماء المسلمين ، كما استحلوا أموالهم وتنااسوا أنهم تجاوزوا حدود الله ، وأن هذا الغنى الظاهر إنما هو الفقر بعينه .

ولم يشأ الشاعر إلا أن يلتمس لنفسه ضربا من العزاء فى أبيات الختام ، بل قل فى لوحة الختام التى رسمها بمنطق الدعاء الصادق الذى يضرع به إلى ربه ، لينقذ المسلمين من أذى أولئك الطغاة وفتنهم ، وكأنه دعاء جمعى يستنفر فيه المسلمين - على الأقل - لينهضوا معه بدعاء ربهم لكشف الغمة التى لحقت بحجاجهم ودينهم ، فكان القرامطة أعداء المسلمين وأعداء الله ، وكان دعاء الشاعر صادقا لربه ليثأر لدينه منهم ، وقد تجاوزوا كل الحدود حتى استحقوا فناء كفناء الأمم البائدة على نحو ما كان من عقاب قوم عاد وأهل مدين وأهل الحجر وأمثالهم .

ولم يكن الشاعر ليغفل استنفار الخليفة العباسى أيضا بهذا الدعاء الختامى الذى أنهى به أبياته ، وهو استنفار يغلفه بصيغة دعاء دينى ، يدعو له فيه بالتأييد والنصر من قبل خالق النصر وواهبه سبحانه وتعالى .

وعلى هذه الصورة نرى قصيدة الصنوبرى ، وقد عرضناها فى سياقها التاريخى من خلال هذا المنطق النثرى لأبياتها ومحاولة توزيعها إلى مشهدين كبيرين : مشهد الجانى ومشهد المجنى عليه . ولعلها من هذه الزاوية تقترب بنا من حديث التاريخ ، حتى فى تلك الجوانب الانفعالية الى تغلب على الشاعر كلما اقترب من تصوير بشاعة الجريمة أو التجزؤ على الإسلام .

ويظل الحوار الفنى فى القصيدة بمثابة دعم آخر يؤكد ذلك الحس التاريخى لدى الشاعر ، حتى يمكن رصده أيضا فى عدة نقاط منها :

١ - هذه الواقعية العكمية التى تمتزج بانفعالاته إزاء الأحداث ، ويحكىها منذ بيت المطلع فى حديثه عن زمزم ، وحجر إسماعيل عليه السلام ، والوقوف على رمى الجمار ، والهدى ، والنحر ، والبيت العتيق ، والباب والستر ، وكأنه يتوقف عند مسرح الأحداث لا يريد أن يتجاوزه ، بل يحكى عجزه عن الانصراف النفسى عنه ، وإذا انصرف فمن خلال صور يلحقها به من التقوى والبر ، وصفاء النوايا ، والطواف ، وملابس الإحرام ، والغسل ، والاستشهاد ، والحشر ، والصبر ، والقبر .

٢ - ثم هذا الحس الدينى الذى طرحه على القصيدة كلها ، وهو المنطلق الذى صور من خلاله طبائع الحدث أصلا ، فإذا هو يستجمع حديثه عن العبادات بين مشهدين : دنيوى وآخرى .

فى المشهد الأول : يستوقفه رحيل الحجيج ، وما قطعه من مسافات عبر البادية والحضر استجابة لنداء ربهم « وأذن فى الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق ... » ، وإلى جانبه مشهد البيت الذى صار مثابة للناس وأمنا ، ومشهد أزر الإحرام البيضاء التى جاءوا بها فى صورة أمة وحدتها العقيدة ، وأكد توحيدها هذا الركن الدينى ، وهو مشهد يفارقه - على طرف نقيض - صورة القرامطة ، وما ارتكبه من الجرائم ، وما استهدفوه من الغنائم ، وما جاروا عليه من أصول نفس العقيدة .

وفى المشهد الثانى : ينصرف الشاعر إلى الآخرة حيث يجد فيها عزاء وسلوه فى حديثه حول الموت ، باعتباره بداية الطريق إلى الشهادة ، فهم يحتمون بالباب والستر ، فكان القبر والغسل بداية الطريق إلى الأجر الذى ينالونه مزدوجا بين الفريضة والشهادة ،

ومن ثم كان سباقهم إلى الربى الخضر من ربي الجنة بل إلى الجنة الزهراء التي سعدت بالأوجه الزهر من شهدائهم الأبرار .

وفى هذا المشهد لا ينسى الشاعر أن يسجل غبطته إياهم على علو مكانتهم عند ربهم جزاء خشيتهم وخشوعهم فى الدنيا وصبرهم على لقاء الموت فى بيته الكريم ، وحرمة الأمن .

٣ - كما يبدو موقف الشاعر مرهونا بهذا المعجم الحربى الذى ترددت لديه فيه مشاهد القتال عرضا واستطراداً ، وهل كانت القصيدة أصلاً إلا منظومة قتالية تحكى جريمة راح ضحيتها أولئك الأبرياء الذى جاءوا عزلاً من كل سلاح ، فباغتتهم المعتدى شر مباغته . ؟؟

ففى إطار هذا المعجم يتحدث الشاعر عن الجانى من أولئك (القرامطة) الذين جردهم من الإسلام ، وبرا الدين منهم ، فجعلهم أشقياء لا هم لهم إلا السلب والنهب والجريمة والقتل ، وعندئذ توقف عند صور مروعة لهذا القتل ، بدت موزعة بين عنصر المفاجأة للضحايا (تولت فوافاها الردى وهى لا تدرى) فقابلت الموت ، فكانوا (سكارى بلا سكر) ، وكأنهم دفعوا إليهم بأيدي المنايا التى تزاхمت عليهم من خلال سيوفهم ورماحهم ، فكان الموت فوق رؤوس الضحايا ، وكانت الأجساد سابحة فى بحور دمائها ، وكانت محاولات الفرار مرهونة بالتشبث بالباب والستر ، وكانت أزر الإحرام ثيابا حربية حين آل لونها إلى لون الدماء .

ثم كانت صورة الغزو تتويجا للمعجم الحربى من خلال الطغاة الذين تجرأوا على غزو بيت الله الحرام ، ونهبوا منه ما نهبوه ، فكانت غزوة لصوص تصعلكوا على عباد الله وانتهكوا حرماته .

وتكتمل صورة المعجم الحربى لديه بتصوير الضحايا ، وهم عزل من السلاح ، ولم يحتج إلى تبرير ذلك ، فلم يأتوا ليحاربوا ، بل جاءوا قاصدين أداء الفريضة ، فكان هول المفاجأة مبررا لاستسلامهم للقتل بلا سلاح لديهم ، ولا استعداد للملاقاة.

٤ - ثم يأتى المعجم الإسلامى فى الأبيات موزعا بين الصور والتقارير ، ابتداء من تصوير أصول الفريضة ، إلى الشعائر والأماكن المقدسة ، إلى معاناة الحجيج فى

رحلتهم إلى البيت الحرام ، إلى ما عرفوا به من خشية الله وتقواه ، إلى التماس الأجر في الآخرة ، إلى سلوكهم الدينى إزاء الهدى والنحر والطواف والسعى ، وفى مقابله يأتى تصويره للوحة الكفر عند (القرامطة) ، وما ازدحمت به من صور الغدر ومشاهد الغى والأنفة من السجود ، والانصراف عن الصوم والحج ، إلى انشغالهم بالدنيا والغنى ، ولو على حساب حرمان الله ، وهو ما يتوجه الشاعر بمنطقة الدعائى فى لوحة الختام التى شكلتها الأبيات الأربعة الأخيرة من القصيدة ، وفيها يبدو الحس الدينى شديد الوضوح فى صرخة الشاعر المسلم داعياً ربه ، وكاشفاً عن صدقه الانفعالى فى صيغ الدعاء التى ينتظر بها ثأر الله من أعداء دينه ، وعندئذ يسجل أمله فى أن ينالوا عقاب الطغاة كما أصاب مثلهم فى قصص القرآن الكريم من العصاة ، فيذكر منهم قوم عاد وأهل مدين وأهل الحجر ، ثم يختتم بدعائه بالنصر الإلهى للخليفة ، ليكون وسيلة للانتقام من القرامطة.

٥ - وأخيراً يظل المعجم الفنى لهذه القصيدة موزعاً بين المفارقات التى حرص الشاعر على الاستعانة بها بياناً لأطراف الحدث التى راح يرسمها من خلال واقعه النفسى الحزين ، ومنها مفارقات صريحة تبدو فى البيت الواحد على نحو قوله معتمداً على حسن النسق أو التقسيم بين الدموع والأرواح :

دموعهم تجرى خُشوعاً وخَشْيَةً

وأرواحهم تجرى على البيضِ والسُمُرِ

أو حين يصور أزر الإحرام قبل القتل وبعده :

غَدَتْ أَزُرُّ الإِحْرَامَ بَيْضاً إِلَيْهِمْ

فراحوا إلى الأجداثِ فى أَزُرِّ حُمُرِ

أو فيما صورّه من أسلوب غسلهم وطيبهم :

وَمَا غُسِّلُوا بِالماءِ بِلِ بَدِمَائِهِمْ

وَمَا حُنْطُوا إِلَّا مِنَ التُّرْبِ لَا الْعِطْرِ

أو ما عرضه من تصوير وحدة العبادة وكذا وحدة القبر :

حوى جلهم قنبر من الأرض واحد

فياخير محبوين فى خير ما قبر

أو فيما صوره من مفارقة بين الهبوط والصعود فى قوله :

وما إن هووا فى هوة بل تسابقوا

إلى ربوة خضراء بين ربي خضر

ولعله توج هذه المفارقات بتصوير لوعة نفسه الباكية حين رأى السفّر آيباً وهم

ليسوا كذلك :

أحجّاجنا ما لى أرى السفّر آيباً

ولست أراكم آيبين مع السفّر

ثم يعمد إلى تصوير المفارقات الضمنية التى يعكسها تصويره لسلوك المجنى عليهم فى مقابل سلوك الجناة ، فيضعنا أمام قاتل شرس ، لا يعرف رحمة ، ومعه سلاحه ، وقتيل أعزل لم يستعد لأنه جاء مجاهداً فى سبيل أداء الفريضة فحسب . وهى مفارقة تكتمل لدى الشاعر من تصوير السلوك الدينى لدى الضحية والمجرم :

فسلوك الضحية عنده يوزع بين الشعائر المقدسة التى تعلق بها القتلى وجاءوا من أجلها ، فجعلهم إخوان بر ، كثرت دموعهم خشية وخوفاً وتضرعاً إلى الله ، وقد تحملوا المشاق والسفر طاعة لله وخضوعاً له وتلبية لعبادته . فى مقابل ما يرسمه من صورة متناقضة لدى الأشقياء وأهل الكفر الذين لم يعرفوا سجوداً ولا طهراً ولا دعاء ولا صوماً ولا حجاباً ، بل تناولوا على المسلمين بغزوهم فى حجهم . وكأنه يتوج هذه المفارقة لديهم بسعيهم الدائب وراء الغنيمة والغنى ، وإن كانوا لم يجلبوا لأنفسهم من هذا السبيل إلا الفقر والأذى والشقاء الأبدى .

كما يظل وارداً فى هذا المعجم لديه ميله إلى الاستطراد ، وخاصة فى تصوير

الحدث ذاته ، وهو ما يحكيه حول الضحايا منذ رؤيته لهم فى بيت المطلع (نفوس تولت فوافها الردى وهى لا تدري) ثم يستطرد عودا إلى هذا المعنى (سروا وسرت أيدي المنايا إليهم) وليستطرد مرة أخرى (فأكرم بهم والموت فوق رؤوسهم) .

وهى من نفس المنطلق الذى يدور حوله فى تصوير أمن البيت وزواره ، ابتداء من بيت المطلع ، والتركيز على عنصر المباغته ، التى تدل ضمنا على هذا الأمن الذى عرفته تلك النفوس الهادئة بين زمزم والحجر ، بعدها يعود إلى تصوير البيت إذ يراه حقيقة خير بيت حل فى البدو والحضر . وهو يستطرد إلى هذا المعنى حين يجعله الملاذ الأخير للحجيج وهم (يلوذون بالباب والستر) وبعدها يعاود استطراده باكيا فى تصوير ما أصابهم من الذعر ، فى وقت وجدت فيه الطير والوحش مأمنها من الذعر فى جوار البيت الحرام .

ولعل حرص الشاعر - بل لعل عمده - إلى طرح هذه المفارقات يظل دالا على حالته النفسية القلقة الحائرة إزاء كل ما يراه من ظواهر ، لا يحكمها المنطق الطبيعى للأشياء ، فقد حلت الفوضى محل النظام ، وجار المجرم على البرئ فأفسد كل شئ حوله ، وهو ما دفعه إلى رسم اللوحة الثانية التى عرضنا لها من قبل حول توصيفه لأولئك القرامطة ودوافع حركتهم .

٦ - وأخيرا يظل المعجم الرثائى مسيطراً على كل أبيات القصيدة سواء فى ذلك ما عكسه الشاعر من خلال ذاته ، أو من خلال ذوات المسلمين ممن رأهم يتصدعون حسرة حتى تمزقت منهم القلوب ، أو من خلال نفوسهم وقد أصابها الذهول من هول ما ترى ، فكأنها سكرى وهى ليست بسكرى ، وهو معجم يزدحم بصور الدموع والبكاء ، ويشيع فيه مشهد القبر والغسل والحشر والموت والرزء والهوة والريوة والجنة الزهراء . ثم يتوج بصيغة الدعاء التى وزعها بين دعائه للموتى : « سلام على إخوان بر مذ انقضت .. أخوتهم قلنا : سلام على البر » وبين دعائه ربه لأن ينتقم من المجرم أشد انتقام ، فيلحق به قاصمة الظهر ، ويثأر لدينه بفنائهم ، كما أفنوا حجاج بيت الله الحرام .

ولسنا هنا فى حاجة إلى معاودة حديث التوقف عند طبيعة المادة التاريخية التى

عرضت لها القصيدة ، ذلك أنها لم تنشأ من فراغ ، ولم يبتدع الشاعر أحداثاً لم تقع ، بل كان مصوراً لهول ما وقع تصويره للأصدقاء النفسية التي مئى بها معه المسلمون جميعاً .

فإذا كان هذا هو الشعر فى علاقته بالقرامطة ، فلنا أن نخرج على التاريخ لتتعرف على أخبارهم ، إذ تحكى كتب التاريخ أخبار القرامطة من خلال تتبع قصة ثورتهم وزعمائهم منذ بداية أمرهم على يد زعيم الطائفة الذى قدم من بلدة من « خوزستان » ، إلى عاصمة الكوفة ، فنزل بموقع يقال له « النهرين » ، وتظاهر بالزهد والورع والتقشف ، وكان يسف الخوص ، ويأكل من كسب يده ، ويكثر من الصلاة ، وأقام على ذلك زمناً كبيراً ، وكان إذ جاءه شخص يتحدث معه فى أمور الدين وزهده فى الدنيا ، أخبره أن الصلاة المفروضة على الناس خمسون صلاة فى كل يوم وليلة . حتى فشا ذلك بموضعه ، ثم أعلمهم أنه يدعو إلى إمام من أهل البيت ، فأقام على الدعاية حتى اجتمع حوله جمع كبير . وكان فى القرية رجل يدعى « كرميتة » لحمرة عينيه ، وهو بالنبطية (أحمر العينين) ، حمل هذا الزاهد حين مرض إلى بيته ، حتى برئ من مرضه ، فدعا أهل القرية إلى اعتناق مذهبه فأجابوه ، وراح يأخذ من كل رجل دينارا ، ويزعم أنه للإمام ، واتخذ منهم اثنى عشر نقيباً ، وأمرهم أن يدعوا الناس إلى نحلته ، وقال لهم : أنتم كحوارى عيسى .

وقيل إن قرمط لقب رجل بسواد الكوفة كان يحمل غلة على أسوار له ، واسمه حمدان^(١) .

ثم نشأ مذهب القرامطة بسواد الكوفة ، وتطور الرجل بمذهبه العقائدى حيث ادعى أن المسيح تصور له فى جسم إنسان وقال له : « أنت الداعية وإنك الحجة ، وأنت الناقة ، وأنت الدابة ، وأبئك يحيى ، وإنك روح القدس » وأخبره أن الصلاة أربع ركعات ، ركعتان قبل الشروق وركعتان بعد الغروب ، وقيم الأذان فى كل صلاة يكبر الله ثلاثاً « أشهد أن لا إله إلا الله » مرتين ، « أشهد أن آدم رسول الله » ، « أشهد أن نوحا رسول الله » ، « أشهد أن إبراهيم رسول الله » ، « أشهد أن موسى رسول الله » ، « أشهد أن محمد ابن محمد بن الحنفية رسول الله » ويقرأ فى كل ركعة الاستفتاح المنزل على أحمد

(١) راجع تاريخ الطبرى ٢١٢٥ .

أبن محمد بن الحنفية ، وأن القبلة بيت المقدس ، وأن الجمعة يوم الاثنين لا يعمل فيه شيء (١) .

وفى إطار هذا المساق راح الرجل يتلاعب بكيفية أداء الصلاة ، وما يقال فى الركوع والسجود ، ثم امتد إلى العبث بغيرها من العبادات ، فجعل من شريعته الصوم يومين فى السنة هما (المهرجان) و (النيروز) وجعل النبيذ حراما والخمر حلالا ، وأمر بعدم الاغتسال من الجنابة ، إلا الوضوء كوضوء الصلاة ، وجعل القتل مصير من حاربه ، ومن لم يحاربه ممن خالفه أوجب عليه الجزية ، ولا يأكل كل ذى ناب ، ولا كل ذى مخلب .

ومن الواضح أن الرجل بنى فكره على أساس من الخلط والهوس الذى قصد به التلاعب بأصول العقيدة ، وكأنما أراد أن يكسب من حوله جمهورا يدعوا له ويصدق مقولته ، وربما أحس تشابها بين مذهبه وبين أسلوب صاحب الزنج فسار إليه ، وقال له : إننى على مذهب ورأى ، ومعنى مائة ألف ضارب سيف فتناظرنى ، فإن اتفقنا على المذهب ملت إليك ، وإن تكن الأخرى انصرفت عنك ، فتناظرا فاختلفت آرائهما ، فانصرف قرط عنه . من هنا حدد التاريخ بداية القرمطية وطبيعتها ، ومعناها ، والمبادئ الدينية التى أذاعها زعيمها ، وعلاقته بصاحب الزنج ، إلى أن استقل بدعوته التى أخذت أبعاداً أشد خطرا ، أزعجت المجتمع الإسلامى كله ، كما أرهقت الخلافة العباسية . ومن هنا أيضا كانت بدايتها فى غير حاجة إلى تبريرات مفتعلة على النحو الذى يجعلها « نوعا من العمل الجماعى لتوليد الشروط المادية الملائمة لحياة الإنسان » (٢) أو أنها - والكلام هنا مرده إلى نفس المرجع - كانت تريد « أن تخلق وضعاً جديداً على صعيد التفكير والتعبير » أو أنها عملت على « إزالة التناقض بإقامة متحد مطلق بدلا من الدولة المطلقة باقتصاد مشترك وملكية مشتركة » ، وقد جمعتها فكرة واحدة هى الخروج على الطغيان ، أو على « السلطان الجائر » ، وقد أعطت الإسلام بعدا إنسانيا أعميا يتجاوز القومية والجنس إلى الإنسان بما هو إنسان .

(١) أخبار القرامطة ٦ - ٩

(٢) الثابت والمتحول لأدونيس ٢٠٧/٢ وما بعدها .

وعلى مستوى الفكر فقد رفضت « حجية النقل بذاته إن لم يكن مؤيدا بالعقل ، وهذا يعنى أنها اتخذت العقل أساساً ومقياساً » وأدى ذلك إلى « تقديم الباطن الظاهر واعتبار الحقيقة كامنة فى الباطن ، أما الظاهر فتعليمى شرعى » (١) .

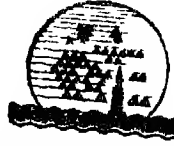
ثم أدى إلى إنكار الدين والنبوة أصلا ، وإقامة دين العقل من جهة وإلى القول بالنبوة المستمرة من جهة ، والنبوة المستمرة شكل من أشكال نفي النبوة الإسلامية من حيث إنها خاتمة النبوات « وهكذا لا تقتصر النبوة على فترة الوحي وإنما هى دون زمان ولانهاية لها ، فهى نور أبدي قد يتجسد فى شخص ، وقد يظل فى مقره الإلهي ، لكنها نور مستمر .. وعلى صعيد الشعر نشأت لغة شعرية جديدة ، ومقاييس ثرية جديدة ، تعارض لغة البادية المباشرة بلغة المدينة العقلية المجازية ، ومقاييس البادية القائمة على التدوق البسيط بمقاييس المدينة القائمة على الثقافة الواسعة المتنوعة ».

وتمتد تحليلات الباحث - وقد اقتبسنا منها كثيرا هنا - إلى أكثر من هذا ، إذ يجعل القرمطية ممزوجة بالصوفية بلا مبرر ، فهما (تهدمان الإسلام السلطوى التقليدى ، الأولى تبنى مجتمع الفقراء والاشتراكية ، والثانية ترفض الجماعية وتقيم الدخيلاء الذاتية) (٢) .

وفى جملتها وتفصيلها تبدو معالجات الباحث على درجة من الغرابة وافتقار الموضوعية ، بل يغلب عليها الافتعال ، وكأنه أراد تأويل الحدث إلى حيث يريد أن يوجهه أو يدرسه ، فحمل الثورة وأصحابها ما لا تحتمله ، وانتصر لها بما لا تستحقه ، ولم تكن له أهلا ولم يكن لها حقا ، فهو يفلسف موقعها بداية فى تصور طلسمى غير مفهوم حول توليد الشروط المادية الملائمة لحياة الإنسان ، أو قيامها ضد فعل من النظام غير إنسانى ، فإذا جاز هذا - جدلا - تراءت تراكيب المواقف بعد ذلك غاية فى الغرابة لأنها تقيم وضعاً جديداً على صعيدى الفكر والتعبير . وتناسى الباحث أن منطق التفكير والتجديد شئ يختلف تماما عن الهلاوس أو الهوس الذى يكاد صاحبه يفتن بمجرد ادعاء التجديد ، أو الانفلات مما يراه موروثا ، أو مقيدا لحرته ، فإذا تجاوزنا فى قبول البعد الاقتصادى يصعب أن نتجاوز فى هذا التفسير العقلانى حول قضية النبوة ، وهو ما لا

(١) انظر استكمال المقولة فى نفس المرجع السابق.

(٢) الثابت والمتحول ٢١١/٢ .



يستحق تعليقا إلا حول رفض مغالطات الباحث كرفضنا للمغالطات التي طرحها القرمطي نفسه ، ولا نكاد ندرى ماذا يقصد الباحث بالقول « المستمرة » إلا أن يبرر موقف حمدان قرمط أو غيره من زعماء الحركة ممن أنكروا الديانات ومعجزات الأنبياء ، على طريقة مسيلمة الكذاب منذ عصر المبعث ، ويبقى دليل إدانة تفسيرات الباحث في جملتها واردا في أدق صور تخصصه حين يتحدث عن التجديد في الشعر ، وكأنه كان وليد القرمطية التي حملها الباحث كل مقومات الدفع في الحياة العباسية ، متجاهلا أبعادها الحضارية الحقيقية على المستويات المادية والعقلية والشعورية ، منذ اتصال العرب بالفرس أيام المنصور ، وكأنه يجعل بشاراً وأبا نواس وغيرهما ينتميان إلى من القرامطة بهذا القياس قبل أن تظهر الحركة وصاحبها ودعاتها .

وحتى لا تعوقنا دراسة الباحث عن استمرار الحوار التاريخي يحسن أن نطرحها جانباً ، ويبقى من الأدق أن نتحدث عن هذا التجديد في إطار « الإسماعيلية » التي يسلم التاريخ بوجود علاقات عضوية بينها وبين القرامطة « على الرغم من أن تاريخ العلاقات بين القرامطة والإسماعيلية قد مر بأطوار تباينت فيها المواقف ووصلت إلى حد المواجهات المسلحة » ويكفى أن يظل مدلول القرمطية مرهونا بمعنى كلمة « الباطنية » ، وخاصة إذا أخذنا بما قيل عن معنى (قرمطة) بأنها آرامية تعنى « العلم السرى » ^(١) .

فإذا جاز قبول المعنى الاشتراكي فيها ، فبم يفسر الباحث ظهور طبقتين اجتماعيتين من أحرار معظمهم من المقاتلين يقتسمون بينهم موارد الدولة ، ومن رقيق خاصة في البحرين والأحساء ؟ .

إن التناقضات السلوكية كقيلة بالتشكيك في أصالة الحركة على أى من المستويات الاقتصادية أو السياسية أو العقلية أو الفنية ، وهذا ما قد يوحى بضلالة القرمطي وأتباعه جميعاً ، وسقوط الحركة في حمأة الضلال العقائدى أساساً .

ولقد اتسعت الحركة في سنة ٢٨٧ هـ حيث عظم أمرهم بالبحرين ، وأغاروا على نواحي هجر ، وقرب بعضهم من نواحي البصرة ، ومع هذا الاتساع بدت المعالم السياسية للحركة في التبلور منذ انتشر القرامطة بسواد الكوفة ، حيث وجه المعتضد إليهم شبلا -

(١) أخبار القرامطة ٣٦ .

غلام أحمد بن محمد الطائي - وظفر بهم ، وأعدّ رئيساً لهم بأبى الفوارس ، فسيره إلى المعتضد بالله ، فأحضره المعتضد بين يديه وقال له : « أخبرنى هل تزعمون أن روح الله تعالى ، وأرواح أنبيائه تحل فى أجسادكم ، فتعصمكم من الزلل وتوفقكم لصالح العمل ؟ فقال له : يا هذا إن حلت روح الله فينا فما يضرّك ، وإن حلت روح إبليس فما ينفعك ، فلا تسأل عما لا يعنيك ، واسأل عما يخصّك ، فقال « وما تقول فيما يخصّنى ؟ » ، قال: أقول إن الرسول صلى الله عليه وسلم مات وأبوكم العباس حى ، فهل طلب الخلافة أم هل بايعه أحد من الصحابة على ذلك ؟ ثم مات أبو بكر فاستخلف عمر وهو يرى موضع العباس ولم يوص إليه ، ثم مات عمر وجعلها شورى فى خمسة أنفس ولم يوص إليه ، ولا أدخله فيهم . فماذا تستحقون أنتم الخلافة وقد اتفق الصحابة على دفع جدك عنها ؟ فأمر الخليفة بتعذيبه بعد تقطيع يديه ورجليه وخلع عظامه ، وشنع به .

فلا شك أن الموقف السياسى هنا يحسب عليهم ولا يحسب لهم ، فلا الخليفة العباسى على حق فى موقفه حول الخلافة وقداستها المفتعلة ، ولا الشيعة أيضاً على بيئة دينية حول تأكيدهم لحقهم فى الخلافة لأن يرثوها غير الإمامة المزعومة التى أداروا حولها لب نظريتهم .

وببدأ القرامطة معاركهم مع عسكر المسلمين فى دمشق ثم أهل حمص ، وحماة ، ومعرة النعمان ، وغيرها ، فقتل أهلها ، وقتل النساء والأطفال ، ثم سار صاحبهم إلى سليمة فبدأ بمن فيها من بنى هاشم ، وقتل الصبيان والفقهاء والشيوخ والبهائم ، ثم دخل القرى المجاورة يقتل ويسلب وينهب ، ويقطع السبيل ، ويأتى من المنكرات ما لا عين رأت ولا أذن سمعت (١) .

ولم تجد محاولات الخليفة معهم ، فقد كتب أهل الشام ومصر إلى المكتفى ، فأمر الجند بالتأهب ، وجهز بين يديه « أبا الأغر » بعشرة آلاف رجل ، فنزل قريبا من حلب فكبسهم القرمطى صاحب الشامة ، وقتل منهم خلقا كثيرا... .

ثم وقعت الحرب أيضا بين القرمطى صاحب الشامة وبدر مولى ابن طولون ، فانهزم

(١) أخبار القرمطة ٢٠ .

القرمطى ولم يقدر أن يقاومه لشدة بأس جيوش مصر ، ففتكوا بالقرامطة ، وهرب من سلم منهم نحو البادية ، فأرسل المكتفى فى أثرهم الحسين بن حمدان وغيره من القواد .

ثم تعرض الأخبار التاريخية مجيء صاحب الشامة الرقة راكباً جملاً ذا سنامين ، ومعه المدثر والمطوق ، وسار بهم الخليفة إلى بغداد ، وأدخل القرمطى بغداد راكباً فيلاً ، وأصحابه على جمل ، وبعد أن طاف المدينة أمر بحبسهم ، ثم أخرج أبا الشامة وأصحابه من السجن وشنع بهم ، ضُربَ أبو الشامة مائة سوط وقطعت يده ، وكوى فغشى عليه ، فأحرقوا خشباً ، وجعلوه على خواصره قصار يفتح عينيه ويغمضها ، فلما خشوا موته ضربوا عنقه ، ورفعوا رأسه على خشبة ، فكبر الناس حين رأوها وهللوا ونصبوها على الجسر^(١) .

ولعل هذا الجزاء كان مجرد رد فعل لسلوك القرامطة أينما اتجهوا ، فعذبوا الناس وأعملوا القتل والنهب ، بدليل استمرارية الحركة بعد ذلك ، وقد انضم إليهم جماعة من أطراف البوادي المجاورة لدمشق ، وقد فتنهم القرمطى حيث نهبوا طبرية ، وأعملوا فى أهلها السيوف ، وسبوا النساء ، وقتلوا الشيوخ والأطفال .

ثم يأتى الحدث الأكبر لهم فى موقفهم من الحجاج فى سنة ٣١٢ هـ ، حين تحرك أبو طاهر ، ومعه جيش ضخم ليلقى الحجاج فى رجوعه من مكة ، فأوقع بقافلة تقدمت معظم الحجاج ، وكان فيها خلق كثير من أهل بغداد وغيرهم فنهبهم ، وأخذ أبو طاهر جمال الحجاج جميعها ، وما أراد من الأمتعة والأموال والنساء والصبيان ، وعاد إلى هجر وترك الحجاج فى مواضعهم ، فمات أكثرهم جوعاً وعطشاً من حر الشمس ، وسير أبو طاهر سرية إلى العرب بالجزيرة ، فنهبهم ، وأخذوا أموالهم ، فخافه الأعراب ، وهربوا من بين يديه ، وقرر عليهم إتاوة على كل رأس ديناراً يحملونه إلى هجر .

وتتضح جرائم أبى طاهر مع حجاج بيت الله على نحو ما وقع سنة ٣١٧ هـ حين خرج بالناس إلى الحجاج من بغداد منصور الديلمى أميراً للحجاج بأمر الخليفة ، ليحج الناس ، فسلموا فى الطريق من بغداد إلى مكة ، فلحقهم أبو طاهر بمكة يوم التروية ، ونهب

(١) انظر الطبرى ٢٢٣٦ / ٢٢٤٣ .

الحجيج وقتل الحجاج حتى فى المسجد الحرام ، وفى البيت نفسه ، ورمى القتلى فى بئر زمزم حتى امتلأت بجثث القتلى ، وخلع باب الكعبة ، ووقف يلعب بسيفه على باب الكعبة وينشد ويقول :

أنا بالله وبالله أنا يخلق الخلق وأفنيهم أنا

وأصعد رجلا ليخلع ميزاب البيت ، فوق صريعا ميتا ، ودفن باقى القتلى فى المسجد الحرام بدون تكفين ولا صلاة عليهم ، وأخذ كسوة الكعبة فقسمها بين أصحابه ، ونهب دور أهل مكة ، وخلع الحجر الأسود من البيت فوضعه على سبعين جملا فيسريهم به إلى هجر . وحين بلغ ذلك المهدي أبا محمد عبد الله العلوى الفاطمى بإفريقية كتب إليه ينكر فعله ، قائلا : قد حققت على دولتنا وشيعتنا ودعاتنا اسم الكفر والزندقة والإلحاد بفعالك الشنيعة هذه ، وهدد بالحرب إن لم يرد الحجر والكسوة ، فرد الحجر إلى مكانه سنة تسع وثلاثين وثلاثمائة فرجع به جمل واحد بدلا من سبعين جملا ، واستعاد ما أمكنه من الأموال إلى أهل مكة ، واعتذر للإمام العلوى عن كسوة الكعبة التى اقتسمها الناس ، وكذا أموال الحجاج التى عجز عن استردادها من أتباعه .

وكان أبا طاهر أخذ على عاتقه مهمة تعطيل الناس عن أداء الفريضة ، فإذا ما خرجوا إلى الحج سنة ٣٢٣ هـ اعترضهم حتى خرج عليه جماعة من العلويين بالكوفة فسألوه أن يكف عن الحجاج ، فكف عنهم بشرط أن يرجعوا إلى بغداد ، فرجعوا ، ولم يحج فى هذا العام أحد .

وعلى المستوى العقائدى يتضح موقف القرامطة تبعا لسلوك زعمائهم ، فإذا هم فريق من الباطنية الذين شتموا الأنبياء ، وعطلوا الشرائع ، وقتلوا الحجاج وحاربوا المسلمين فى أقدس مشاعرهم ، وسبوا العلويات ، وكانوا يخدعون الناس فى أول أمرهم بأنهم شيعة ، وأن المهدي أرسلهم بها ، وواضح أنهم تستروا بالإسلام ، وقراءة القرآن والصلاة والصيام والحج ، وأظهروا الالتحاق بآل النبى ، وأوثقوا أمورهم فى البداية بالكتمان ، وقصدوا الأطراف البعيدة التى استولى على أهلها الجهل والغفلة والقوة ، فكان هذا الظهور لديهم مرتبطا إلى حد كبير بالتشيع .

وأورد التاريخ من أخبارهم ما يدخلهم فى دائرة الإلحاد الصريح على نط الرواية المكررة حول موقف أبى طاهر بالبحرين حين سلم الأمر إلى ذكيرة الأصفهاني المجوسى ، وجمع الناس بالبحرين وقال : معشر الناس إنا كنا ندخل عليكم بحسب أهوائكم ، مرة بعلى ، ومرة بإسماعيل بن جعفر ، ومرة بمحمد بن إسماعيل وبالمهدى ، وهذا إلها وإلهكم ، وربنا وربكم - يعنى ذكيرة الأصفهاني - فإن عاقب فبحق ، وإن عفا فبفضل ، أظهروا اللعن على الأنبياء . وقد أخذهم ذكيرة بلعن الأنبياء جهاراً فى الأسواق ، وتقدم بإحراق المصاحف وبراءة الذمة ممن ترك عنده شيئاً من المصاحف أو التوراة أو الإنجيل ، وجمع هذا كله وأمر بطرحه فى الحشوش ، والاستنجا به ، ونادى بنكاح الأمهات والبنات والأخوات وذوات المحارم ، وبإباحة اللواط ، وبأن تطعن البهائم فى خواصرها إلى أن تموت ثم تؤكل .

فهذه أخبار تاريخية انتزعناها على وجه السرعة بما يكفى للتعريف بالقرامطة وثورتهم ، وربما لا يكفى لتغطية الحدث الخطير بقدر ما يرسم خطوطه الكبرى ، وربما زاد الأمر جلاء باستطلاع ما ورد من شعر ضمن هذا السرد التاريخى ، فلعله يكشف مزيداً من هذا التفاعل المؤكد بين التاريخ والشعر ، بل يتحول التاريخ عندئذ إلى شعر أو العكس ، وخاصة إذا تراءت لنا الصورة من خلال هذه الشواهد التى جمعتها كتب أخبار القرامطة ، ابتداء من لغة التهديد التى اصطنعها الحسن بن بهراء زعيم القرامطة فى المغاربة أصحاب المعز لدين الله العلوى الفاطمى الإفريقى يقول :

زَعَمْتُ رَجَالَ الْغَرْبِ أُنَى هَيْبَتِهَا

قَدَمِي إِذَا مَــــا بَيْنَهُمْ مَطْلُوكُ

يَا مَصْرُ إِن لَمْ أُسْقِ أَرْضَكَ مِنْ دَمِي

يَرَوِي ثَرَاكِ فَلَ سَقَانِي النَّيْلُ (١)

وفى وفيات حوادث سنة ٣٦٦ هـ يروى عن أبى الحسن القرمطى أنه كان شاعراً فصيحاً له شعر قاله على البداة ، ورد عليه إعجاباً بشعره كشاجم ، ومن شعره أيضاً (٢) :

(١) أخبار القرامطة ٦٠ .

(٢) نفسه ٧٤ .

يا ساكن البلد المنيف تعزُّزاً
 بقلاعه وحصونه وكهوفه
 لا عز إلا للعزیز بنفسه
 وبخيله وبرجله وسيوفه
 وبقبة بيضاء قد ضربت إلى
 جنب الخيام لجاره وحليفه
 قمر إذا اشتد الوغى أردى العدى
 وشفى النفوس بضربه ووقوفه
 لم يرض بالشرف التليد لنفسه
 حتى أشاد تليده بطريفه
 وقال لما فل جيشه بعين شمس :

ولو أتى ملكك زمام أمرى
 لما قصرت فى طلب النجاح
 ولكنى ملكك فصار حالى
 كحال البدن فى يوم الأضاحى
 يُقدن إلى الردى فسيمتن كرهاً
 ولو يسطعن طرن مع الرياح

وقد تمكن منه شعره ، وتمكن هو منه ، فاتخذته وسيلة لمراسلاته وخطاباته ، على
 نحو ما كتب به إلى جعفر بن فلاح والى دمشق قبل لقائه :

الْكُتُبُ مُعَذَّرَةٌ وَالرُّسُلُ مُخْبِرَةٌ
 وَالْحَقُّ مُتَّبَعٌ وَالْخَيْرُ مَوْجُودُ
 وَالْحَرْبُ سَاكِنَةٌ وَالْخَيْلُ صَافِنَةٌ
 وَالسَّلَامُ مَبْتَذَلٌ وَالظِّلُّ مَمْدُودُ
 وَإِنْ أَنْبَأْتُمْ فَمَقْبُولٌ إِنْ أَنْبَأْتُمْ
 وَإِنْ أَبَيْتُمْ فَهَذَا الْكُورُ مَشْدُودُ
 عَلَى ظُهُورِ الْمَطَايَا أَوْ يُرْدَنَ بِنَا
 دِمَشْقَ وَالْبَابُ مَهْدُومٌ وَمَرْدُودُ
 إِنْ أَمَرْتُ لَيْسَ مِنْ شَأْنِي وَلَا أَرَى
 طَبْلٌ يَرِنُ وَلَا نَائِي وَلَا عُودُ
 وَلَا اعْتِكَافٌ عَلَى خَمْرٍ وَمَجْمَرَةٍ
 وَذَاتُ دَلٍّ لَهَا دَلٌّ وَتَفْنِيدُ
 وَلَا أَبَيْتُ بَدِينَ الْبَطْنِ مِنْ شَيْعٍ
 وَلِي رَفِيقٌ خَمِيصُ الْبَطْنِ مَجْهُودُ
 وَلَا تَسَامَتْ بِي الدُّنْيَا إِلَى طَمَعٍ
 يَوْمًا وَلَا غُرْنِي فِيهَا الْمَوَاعِيدُ

وربما أسهم الشعر في الترويج لفكرة الإمامة المدعاة لدى القرامطة ، في مقابل نهج
 شعراء الخلافة من روجوا (لقداستها) في شخص الخليفة ، وهو ما يكشفه قول الشاعر
 حين صارت الإمامة إلى المهدي :

الله أعطاك التى لا فوقها
وكم أرادوا منعها وعوقها
عنك ويأبى الله إلا سوقها
إليك حتى طوقوك طوقها (١)

وربما ظهر من زعماء القرامطة من وظف شعره فى كفره وإلحاده ، على نحو ما
تحكيه أخبار أبى سعيد الجنابى - لعنه الله - أنه كان فيلسوفا ملعونا ملك البحرين
واليمامة والأحساء ، وادعى فيها أنه المهدي القائم بدين الله - فاستفتح ودخل مكة
وقتل الناس فى المسجد الحرام ، ومنع الناس من الحج ، واقتلع الركن وراح به إلى
الإحساء وهو ما يدخل فى تفاصيل ما عرضنا له وقال فى ذلك شعراً :

ولو كـانَ هذا البيتُ لله ربنا
لصبَّ علينا النار من فوقنا صباً
لأننا حَجَجْنَا حِجَّةَ جَاهِلِيَّةٍ
مَجَلَّةٍ لم يُبقِ شَرْقاً ولا غَرْباً
وأنا تركنا بين زمـزم والصفا

جنائز لا تبغى سوى ربها رباً (٢)

ويقول راوى الخبر والشعر : وله - لعنة الله - أشعار بالقدر فى ذلك تركتها
اختصاراً ، وكان دخوله سنة ٣١٨ هـ ، وقتل بها ثلاثة عشر ألفاً لعنة الله عليه (٣) .

كما تروى الأخبار أحياناً من شعرهم ما يكشف اللثام عن دقائق عقائدهم الباطنية ،
وأساليبهم فى الكفر والإلحاد ، على نحو ما رواه محمد بن مالك الحمادى عن جعفر بن
إبراهيم ، وكيف كان ظلوماً غشوماً سفاكاً للدماء ، وأنه قال فى شعر له طويل قدر مائتى
بيت فى حرب كانت بينه وبين أبى جعفر الحوالى ، ومنه قوله :

(١) أخبار القرامطة ١١٧ .

(٢) نفسه ٢١٥ .

(٣) نفسه ٢١٦ .

أنا ابنُ أبى إسحاق منصورٍ حميرٍ
 وقارِسُها والشَّعْشَعَانُ الْمُظْفَرُ
 فلولايَ لم يُخْلَقْ سَرِيرٌ مُمَهَّدُ
 ولولايَ لم يُنْصَبْ عَلَى الْأَرْضِ مِنْبَرُ
 أنا قَمَرُ الدُّنْيَا وَعَمَى سِرَاجُهَا
 وجدى الذى كَانَتْ بِهِ الْأَرْضُ تُغَمَّرُ
 هُمُ أَنْزَلُونِي مَنْزِلَ الْعِزِّ حَيْثُ لَا
 يَرَانِي إِلَّا دُونِي السُّطُوفُ يُخْسَرُ
 أَصُولُ وَلَا يُعْذَى عَلَى وَأَعْتَدِي
 وَأُخْمِدُ نِيرانَ الْحُرُوبِ وَأُسْعِرُ
 وَطَعْمِي لِلْأَعْدَاءِ مُرٌّ وَعَلَقَمُ
 وَطَعْمِي لِأَهْلِ السَّلَامِ شَرْبٌ مُعَنْبَرُ
 أَلَمْ تَرَ أَنَّ السُّبُغَ مَهْلِكُ أَهْلِهِ
 وَأَنَّ الذِّى يُبْقَى عَلَيْهِ سَيُنْصَرُ

وهكذا كان نهج القرامطة حول صيغ الفخر والإمامة ، وشعر الخروج على أصول
 العقيدة ، وها هو على بن فضل القرمطى ينشد حين قتل جعفرًا ، وأظهر كفه ، وادعى
 النبوة ، وأحل البنات والأخوات ، إذ قال شاعرهم على منبر الجامع فى الجند ، وشعره
 طويل ، يحاول فيه تحليل محرمات الشريعة ، والاستهانة بها ومنه قوله (١) :

تـوَلَّى نَبِيُّ بَنِي هـاشِمٍ
 وهذا نبيُّ بنى يعرُبِ

لِكُلِّ نَبِيٍّ مَضَىٰ شِرْعَةٌ
وهذِي شَرَائِعُ هَذَا النَّبِيِّ
فَقَدْ حَطُّ عَنَّا فَرُوضَ الصَّلَاةِ
وَحَطُّ الصَّيَامِ وَلَمْ يُتَعَبِ
إِذَا النَّاسُ ضَلُّوا فَلَا تُنْهَضِي
وَإِنْ صَوَّمُوا فَكُلِي وَاشْرَبِي
وَلَا تَطْلُبِي السَّعْيَ عِنْدَ الصُّفَا
وَلَا زُورَةَ الْقَبْرِ فِي يَثْرِبِ
وَلَا تَمْنَعِي نَفْسَكَ الْمُعْرَسِينَ
مَنْ أَقْرَبِينَ أَوْ أَجْنَبِي
فَكَيْفَ تَحُلِي لِهَذَا الْغَرِيبِ
وَصَرْتَ مُحَرَّمَةً لِلْأَبِ
أَلَيْسَ الْغِرَاسُ لِمَنْ رَبُّهُ
وَسُقْيَاهُ فِي السَّيِّئِ الْمَجْدِبِ
وَمَا الْخَيْمُ إِلَّا كَمَا السَّمَاءُ
حَلَالًا فَقُدِّسَتْ مَنْ مَـذْهَبِ

ومن هنا بدأ الخبير التاريخي مؤكدا من خلال هذه التصانيف الشعرية التي تعلق بعضها بتاريخ الحركة ، أو بتفسير عقائدها ، أو رصد أفكار قادتها على النحو الذي صنعه جامعو أخبار القرامطة .

ويصبح من المنطقي للمؤرخ أن يصدر حكمه عليها - إن أراد - من منظور الرؤية الواقعية للأحداث وتفسيره لها ، لا أن يغالط حولها بما يحلو له رصده على نحو ماعرضه الباحث في تعليقه الغريب عليها قائلا ، وقد أعطى نفسه حق تقويم أقوال المؤرخين : (قد يكون حديث المؤرخين عن عنف القرامطة مبالغاً فيه بعض الشيء ، إلا أن وضع حركتهم في إطارها الاجتماعي ، وعلاقتها بالعصر ، يؤكد لنا حقيقة قيامهم بحركات غزو معتمدة جميع الوسائل العنيفة المعروفة) (١) .

ويبدو موقف الباحث هنا غريباً ، إذ لا تكاد مقدمة حديثه تتسق مع النتيجة التي يرصدها ، ولا تكاد تتبين ماذا يريد أن يقول ، إلا أنه يرغب فقط في إصدار أحكام على المؤرخين بالمغالاة ، ثم تراه يعترف بطابع العنف ، فأين المبالغة إذن ؟ ! .

ثم يعود الباحث ليقول : (ثم تميزت بأنها حركة غزو لم يظهر أنها هادفة لإقامة كيان سياسي ثابت في مناطق سيطرتهم ، فالكثير من هذه المناطق كانوا يستولون عليه ، ينهبونه ويعدون إلى البداية في الغالب دون القيام ببث الدعوة وكسب أعضاء ملتزمين بمعتقد الحركة وأهدافها) .

وهي مقولة أكثر غرابة ولا تحتاج إلى رد إلا من خلال الحركة بين زعمائها والمنتمين إليها ، منذ ابتدائها من البحرين سنة ٢٨٦ هـ إلى حربهم مع عسكر المسلمين سنة ٢٨٧ هـ ، إلى قرامطة الشام سنة ٢٩٠ هـ ، إلى ذكر ما كان من القداح وخروجه ، إلى أبي سعيد الجنابي ، إلى الحسن بن مهران المعروف بالمتنع ، إلى علي بن فضل باليمن ، إلى خروج زكرويه في سواد الكوفة ، إلى ذكر أبي طاهر الجنابي ، إلى ذكر صاحب الجمل ، وصاحب الخال ، إلى الصراع القرمطي الفاطمي ، إلى رسالة المعز لدين الله للحسن الأعصم ، إلى قرامطة الشام ... فهل بدت الحركة غير هادفة إلى كيان سياسي بعد هذا الامتداد الجغرافي والتاريخي والفكري الخطير ؟ ثم يأتي تفسير الباحث للهجمات الشرسة للقرامطة ، وإذا هو يبررها انطلاقاً من الدوافع الاقتصادية ، وكأنه تجاهل دوافعها الدينية والفكرية التي دفعت بها إلى حجاج بيت الله الحرام ، والعمد إلى قتل الحجاج ، أو في البداية ما كان من إحراق مسجد طلحة في البصرة حين أحرقوها وسبوا

(١) القرمطية بين الدين والثورة ٤٦.

من فيها .. فإذا كان الهدف هو إظهار عجز الدولة عن حماية مقدسات الإسلام ، فكيف تجاوزت الحركة هذا الحد إزاء الحبر الأسود من ناحية ، والإكثار من السبايا والأسرى من ناحية ثانية ، ثم ذلك التباهى بقتل المسلمين انطلاقاً من عقائد القرمطى زعيمهم من ناحية ثالثة . وغريب جداً هذا الدفاع المفتعل أيضاً عن القرامطة وتسطيع واقع حركتهم حين يتعرض الباحث للاتهام لهم . وكأنه يحاول تفنيده من خلال قوله (أما الاتهامات الموجهة للقرامطة ، والتي تظهر أنهم رفعوا التكاليف الشرعية من صوم وصلاة ، وأنهم أحلوا ما حرم الله . فكلها اتهامات تقليدية كانت ترمى بها كل الحركات السياسية والدينية الثورية المعارضة للخلافة ، وهي إنما كانت تهدف إلى تصوير التناقضات الاجتماعية على أنها نزاع بين الإسلام والخارجين عليه)^(١).

وهو افتعال أيضاً لا يحتاج إلى ردود لأنه يتجاهل الروايات التاريخية المؤكدة للانحلال الدينى لدى القرامطة ، بل لزندقتهم ، بل حتى لإلحادهم المعلن فى كثير من الأخبار . ولا أدري ماذا يقصد بأنها اتهامات تقليدية تلصق بالناس من المتمردين على السلطة ، ما أظنه إلا قولاً لا يتسق مع الواقع التاريخي الذى شهد ضروباً من الخروج على العقيدة ، ابتداء من سلم اللهو والمجون إلى الزندقة إلى الكفر والإلحاد ، وهو القمة التى تسنمها زعماء القرامطة ، وحاولوا نشرها بين أتباعهم ، فجاروا على عقائد الناس أشد جور وانحرافاً عن أصول الشريعة أشد انحراف .

وربما بدا أغرب من كل هذا تلك المحاولة المتسميتة من قبل الباحث نفسه للدفاع عن جملة ما صنعه القرامطة ، وكأنه إنما أنشأ بحثه صحيفة دفاع عن كل ما يتعلق بهم قصداً إلى إفحام المؤرخين ، على الرغم من هزال أدلة دفاعه ، وعدم اتساقها مع منطق الأشياء وحقائق التاريخ ، أو حتى الدقة التى يمكن على أساس منها قبولها ، فإذا هو يدافع عن وحشية القرامطة ، ويبرر الجرائم البشعة التى ارتكبوها مع الحجاج من منطق عدم تفردهم بهذا السلوك الذى صنع له نظيراً صالح بن مدرك الطائى ٢٨٥ هـ ، إلى جانب حركات غيره من الأعراب ضد الحجاج وضد مكة ومقدساتها «^(٢) .

(١) القرمطية بين الدين والثورة ١٧٤ .

(٢) نفسه ١٨١ .

وكأنه يبرر الخطأ من خلال تكراره لدى الآخرين ، وكأنه يتجاهل موقف أبى طاهر فى الحرم ، كما يتجاهل المنطلق الإلحادى الذى صدروا عنه بوضوح شديد حول أصول العقائد ، والألوهية ، والتوحيد ، والرسل ، والوحى ، ومعجزات الأنبياء ، والتكاليف والعبادات جميعها ، ويبدو المبرر غاية فى التهافت لاستمرار الباحث فى مبدأ الدفاع الذى قطعه على نفسه ، مهما بدا ضعف أدواته ، أو هزال أدلته ، على طريقته فى الدفاع عن أبى طاهر « إذ يظهر أن فى بعض ما قيل حوله مبالغة تهدف إلى إظهار فساد عقيدة القرامطة ، والحقيقة هى أن أبا طاهر قد تمتع باحترام وتقدير عاليين دون أن تنسب إليه لا صفة الألوهية ولا النبوة ولا الإمامة » ^(١).

وتجاهل البحث تماما أو تناسى قول أبى طاهر فى عنقوان جرائمه وقمة إلحاده :

أنا بالله وبالله أنا يخلق الخلق وأفنيهم أنا

إلى جانب موقفه من رسالات السماء ، وعلى طريقة (لا تقربوا الصلاة) يستمر الباحث فى دفاعه عن باطل من خلال نقله لقصيدة لأبى طاهر يقول فيها :

أَغْرُكُم مِّنَى رُّجُوعِي إِلَى هَجَرٍ

فَعَمَّا قَلِيلٍ سَوْفَ يَأْتِيَكُمُ الْخَبَرُ

إِذَا طَلَعَ الْمَرِيخُ مِنْ أَرْضِ بَابِلَ

وَقَارَتْهُ كَيَوَانُ فَالْخَذَرُ الْخَذَرُ

فَمَنْ مَبْلَغُ أَهْلِ الْعِرَاقِ رِسَالَةُ

بِأَتَى أَنَا الْمَرْهُوبُ فِي الْبَدُو وَالْحَضَرُ

فِيَاوَيْلَهُمْ مِنْ وَقْعَةٍ بَعْدَ وَقْعَةٍ

يَسَاقُونَ سَوْقَ الشَّاءِ لِلذَّبْحِ وَالْبَقَرُ

(١) نفسه ١٧٩.

سَأَصْرِفُ خَيْلِي نَحْوَ مَصْرَ وَبَرْقَةٍ
إِلَى قَيْسِرَوَانِ التُّرْكِ وَالرُّمِّ وَالخَزَرِ
أَكِيلُهُمْ بِالذُّهْمِ حَتَّى أَبْيِدَهُمْ
فَلَا أَبْقِي مِنْهُمْ نَسْلًا أَنْثَى وَلَا ذَكَرَ
أَنَا الدَّاعِي لِلْمَهْدَى لَا شَكَّ غَيْرُهُ
أَنَا الصَّارِمُ الضَّرْغَامُ وَالْفَارَسُ الذُّكْرُ
أَعْمَرُ حَتَّى يَأْتِيَ عَيْسَى بْنُ مَرْيَمَ
فِيحْمَدُ أَثَارِي وَأَرْضِي بِمَا أَمَرُ
وَلَكِنَّهُ حَتَمَ عَلَيْنَا مُقَدَّرَ
فَنَفْنِي وَيَبْقَى خَالِقُ الْخَلْقِ وَالْبَشَرِ

ولا نكاد ندرى ماذا يريد الباحث من أبى طاهر أكثر من ادعائه أنه الداعي للمهدي ، وأن بيده فناء كل أهل العراق ، وأنه سيعمر حتى يأتى عيسى بن مريم ليحمد آثاره ويرضى هو بما أمر !! ومع هذا تظل الأبيات بمثابة نصف الحقيقة التى تكشفت بقيتها فى بقية شعره .

ويكاد الباحث يلتقى مع ما سبق أن رأيناه لدى غيره حول خلاصة رؤية الحركة ، وكذا حركة الزنج ، حين يستنتج أن كليهما كانت حركة اجتماعية سياسية أعادت صياغة المعتقدات الدينية الإسلامية ، بما يتوافق ورؤية كل منها لمصالحها ومواقعها فى الصراعات المحتدمة فى ذلك العصر ، وبما يتفق ومستوى التطور الفكرى الذى بلغته تاريخيا فى بلدان نشأتها ، وانطلاقا من مسلمة إسلامية (الله ، رسالة المصطفى (مثلا) إذ تأسست فى كل بلد تفرط نزع دينية جديدة يميزها خط الصراع مع المعتقد الرسمى ، وخط التعبير عن النزعة الاستقلالية المحلية أو الإقليمية لكل بلد » ^(١) .

(١) القرمطية بين الدين والثورة ١٩٨ .

ولا أدري هل تحتاج هذه المقولة على بساطتها المفرطة ، وما تحمله من مغالطات ظاهرة ، إلى نقاش ، وكأن الباحث يجادل حول ما لا يجب حوله الجدل ، إذ يتصور أن من حق فرقة أن تتلاعب بأصول العقيدة طبقا لظروف صراعاتها ، ويتجاهل تماما النصين المقدسين (القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة) كأصلين للعقيدة فى كل زمان ومكان مهما اختلفت صور الحياة الاقتصادية أو السياسية ، إذ لا يصح المساس بهما ولا التلاعب بمكانتهما على غرار ما وقع من القرمطى وأتباعه عبر البيئات المختلفة التى روجوا فيها لحركتهم .

ويذا نكون قد عرضنا نموذجين من الدراسة التاريخية للحركة القرمطية بما يكشف لنا دور الشعر فى كل منهما ، على الرغم من الاختلاف البين بين منهج موضوعى دقيق يقوم على دقة التاريخ وموضوعية المؤرخ ، ومحاولة جمع الروايات واستقصاء الأخبار ومناقشتها موضوعيا على نحو ما أبرزه لنا كتاب أخبار القرامطة مثلا . وبين مثل تلك الدراسة حول القرمطية بين الدين والثورة ، وأظنها مازالت فى حاجة إلى دراسة مؤرخ موضوعى ليناقش كثيرا مما ورد فيها دون احتكام إلى موضوعية الباحث ولا حيدته مما يجب أن يتمتع بها البحث التاريخى المنضبط .

وربما بقى لنا من حركة القرامطة ما رأيناه من خلال حركة الشعر ذاتها ، أى من خلال مواقف الشعراء الذين انتقوا منها أبشع المواقف ، وأعنف الأحداث ، لتكون مجالا لنظمهم وإسقاط تجاربهم ، وهو أمر طبيعى يتسق مع تسليمنا - بداهةً - بأن الفن اختيار إيجابى لإحدى شرائح الحياة ، وكذا فى تعامل الشاعر مع المواقف التاريخية التى يبدو من خلال بعضها أشد انفعالا ، فلا يفوته تصويرها ممزوجة بذلك الصدق الانفعالى الذى يجمع بين الحس الفردى والشعور العام فى آن واحد .

(٤) موقع الشعر بين أخبار العرب والروم

وتبقى الدراسة التاريخية عند فازيليف فى كتاب « العرب والروم » نموذجاً لتفاعل المؤرخ مع مادة الإبداع لدى الشعراء ، فلم يأخذ منها موقفاً عدائياً ، ولم يُبدِ من الشعر نفوراً لمجرد ما عرف عنه من منطق المبالغات ، ولم يقصد إلى إسقاط حق الشعراء فى الإسهام فى توثيق التاريخ ، أو تأكيد أحداثه بشعرهم ، ففى حديثه - مثلاً - عن غزوة عمورية يستطرد حول أخبار تلك الفترة ، إذ يقول : (ورحل المعتصم من ذلك الموضع يريد (الشجر) حتى دخل (طرسوس) ، وكان قد نصب له الحياض من الأدم حول العسكر من الماء إلى العسكر (بعمورية) ، والحياض مملوءة ، والناس يشربون منها ، لا يتعبون فى طلب الماء . وكانت الوقعة التى وقعت بين (الأفشين) وملك الروم ، فيما ذكر يوم الخميس لحمس بقين من شعبان (٢٢ يولية) ، وكانت إناخة (المعتصم) على (عمورية) يوم الجمعة لست خلون من شهر رمضان . وقفل بعد خمسة وخمسين يوماً . وقال الحسين بن الضحاك الباهلى يمدح (الأفشين) ، ويذكر وقعته التى كانت بينه وبين ملك الروم :

أُثْبِتَ الْمُعْتَصِمُ عِزًّا لِأَبِي

حَسَنٍ أُثْبِتَ مِنْ رُكْمٍ أَضْمَ

كُلُّ مَجْدٍ دُونَ مَنَّا أَثْلُهُ

لَبَنِي (كَاوُسَ) أَمَّا لَكِ الْعَجَمُ

إِنَّمَا (الْأَفْشِينُ) سَيْفٌ سَلَّهُ

قَسَدُ اللَّهِ بِكَفِّ (الْمُعْتَصِمِ)

لَمْ يَدَعْ (بِالْبُدَّ) مِنْ سَاكِنِهِ

غَيْرَ آمَالٍ كَأَمْثَالِ (إِرْمَ)

ثُمَّ أَهْدَى سُلَمًا بِأَبْكِيهِ
 رَهْنَ حِجْلَيْنِ نَجِيًّا لِسُلَمَيْدٍ
 وَقَرَأَ (تَوْفِيل) طَعْنًا صَادِقًا
 فَرَضَ جَمْعِيَّةَ جَمِيعًا وَهَزِمَ
 قَتَلَ الْأَكْبَرُ مِنْهُمْ وَنَجَّى
 مَنْ نَجَّى لِحِمَا عَلَى ظَهْرٍ وَضَمَّ (١)

وفيهما أى فى سنة ٢٢٤ هـ مات (ياطس) الرومى ، وصلب (بسامراء) إلى
 جانب (بآبك) ، وهو ما أشار إليه أبو تمام فى رائيته المشهورة فى حرق الأفشين
 ومطلعها :

الحق أبلج والسيوف عوار .. فحذار من ليث العرين حذار ..
 وفيها يقول :

ولقد شفى الأحشاء من برحائها ..
 أن صار بابك جار مازنار
 وكأنما انتبذا لكيما يطويا .. عن ناطس خبرا من الأخبار ..

ثم يعود المؤرخ إلى تكرار الشاهد الشعرى ، حين يقتبس من كتاب (التنبيه
 والأشراف) ، ويحكى أخبار (تيو فيل) ، ويعقب تكرار هذا الشاهد نفسه لديه حوار
 حول (أبى تمام) فى قصيدته التى مدح بها (المعتصم) ، وذكر فتح (عمورية) ،
 والتى أولها : السيف أصدق أنباء من الكتب .. وقال :

لما رأى الحربَ رأى العين « توفلس »
 والحربُ مُشْتَقَّةُ المعنى من الحربِ :

غَدَا يُصَرِّفُ بِالْأَمْوَالِ جُرَيْتَهُمَا

فَعَزَّزَهُ الْبَحْرُ ذُو التِّيَّارِ وَالْحَدَبِ

وقال الحسين بن الضحاك أيضا فى كلمة طويلة له يخاطب بها المعتصم :

لَمْ يُتَّقِ مِنْ أَنْقَرَةٍ نَقْرَةً

وَاجْتَمَعَتْ عُمُورُهُ الْكُبْرَى

إِنْ يَشْكُ (تَوْفِيلُ) بِتَارِيخِهِ

فَفَحُّقُ أَنْ يُعْذَرَ بِالشُّكْوَى

وقال :

تَفَنَّى بَنُو الْعَيْصِ وَأَيَّامُهُمْ

وَذِكْرُ أَبِي أُمَامِكَ لَا يَغْنَى

يَارَبَّ قَدْ أَمْلَكْتَ مِنْ (بَابِكَ)

فَاجْعَلْ (لِتَوْفِيلِهِمْ) الْعُقْبَى

ومن أشد المواقف طرافة لدى المؤرخ هنا تعليقه على هذه الشواهد فى ذاتها ، وتبريره إتيانه بها كضرورة تاريخية ، لتأكيد ما يقوله ، وتوثيق جوانب الحدث بما لا يقبل شكاً ولا جدلاً ولا يتطلب مرأى ، وبذا استند إلى الشاهد الشعرى ليحيله إلى دليل تاريخى يطمئن إليه حيث يقول :

(وإنما ذكرنا هذه الشواهد لأن فريقاً ممن لا علم لهم بسير الملوك وأيامهم ذهبوا إلى أن المواقع للأفشين ، والذى فتحت عمورية الكبرى فى أيامه هو تقفور الذى كان أيام الرشيد ، وما ذكرنا أشهر وأوضح ، إذا كان من الكوائن التى يشترك الناس فى علمها بسبب شهرتها ، واستفاضة أبنائها ، ولكن الحاجة دعت إلى الاستشهاد (١) .

(١) العرب والروم ٢٩١

فإذا المؤرخ يعترف بفضل الشعر فى دعم موقفه ، بل فى الفصل فى قضيته ، وهو ما يدفع إلي مزيد من الاطمئنان إلى الشعر من واقع هذا المنظور التوثيقى ، وهو اطمئنان يبنى عليه المؤرخ اتخاذه الشعر قاعدة للتأريخ ، إجازته كأصل من أصول مادته ، فإذا به ينقل جزءا عن الدراسة من (ماريوس كنار) تحت عنوان (إشارات الشعاعين أبى تمام والبحترى إلى حروب الروم) ، وفى عرض مبرراته يقول :

^١ وكثيرا ما يتغنون فى أشعارهم بفعال أبطالهم الممدوحين فى حرب الروم ، وقد يقع أن نجد فى بعض أبياتهم ذكراً لاسم مكان فى آسيا الصغرى ، أو الغور ، لا نجده عند غيرهما . ولهذا رجع إليهما الجغرافيون مثل ياقوت والبكرى [(١)] ، فهو يرشح الشعاعين لتأكيد السند الجغرافى كمقدمة يبنى على أساس منها تحفظه حول الشعراء بعامة أولا ، ثم يخص أبا تمام والبحترى من بينهم بدرجة متميزة من ثقته ثانيا . [مع ذلك فإنه يصعب على المؤرخين أن يتخذوا الشعراء مصادر تاريخية ، لبعدهم عن الدقة فى التوقيت وتحديد المكان فى إشاراتهم إلى أحداث حرب الروم ، فإنهم لم يكتبوا أشعارهم ليقصوا التاريخ ، ولكن ليمدحوا ، فيحيطون ما يذكرون من الوقفات بعبارات شعرية ، حتى لتتكلف الجهد قبل أن نستخلص منها شيئا يسيرا من التاريخ ، وقد لا نخرج بعد العناء إلا بمجرد فروض . ومع ذلك فإن قراءة هذين الشعاعين تدلنا على أن المؤرخين أهملوا بعض الوقائع الهامة وقدرأ كبيرا من التفاصيل] (٢) .

فنحن إذن أمام عدة نقاط تجمعها هذه المقولة إذ يتبين المؤرخ فى إطار حركة الشعر:

١ - صعوبة الاعتماد عليه كمصدر تاريخى مؤكد ، ويعلل لذلك بعدم الثقة فى دقة التحديد المكانى والزمانى ، وهذه مهمة المؤرخ التى ينبغى ألا ينافسها فيها أحد ، إذ يظل للشاعر حق التناول على مستوى التقريب فحسب ، وإن كانت الواقعية (العلمية) تعد سندا للشاعر ليقترب - مجرد اقتراب - من عالم المؤرخ .

٢ - ولم يكتب الشعراء شعرهم ليقصوا التاريخ ، ولكن ليمدحوا ، فهى تبدو

أقرب إلي باب التاريخ بالأحداث ، مضافا إليها انفعالات الشعراء ، وهذه حقيقة يعرضها تاريخنا الأدبي ، ولكن فى السياق الحربى أو الحماسات بدلا من موضوعية المؤرخين .

٣ - وهم يحيطون ما يذكرون من الوقائع بعبارات شعرية حتى لتتكلف الجهد قبل أن نستخلص منها شيئا يسيرا من التاريخ ، وهذه حقيقة أخرى تفرضها تجارب الشعراء الذين يغلفون بها تصويرهم للأحداث من خلال المبالغات التقريرية ، أو الإغراق فى التصوير ، ولكن يظل الرصد التاريخى قائما على أى حال حولها .

٤ - وقد لا تخرج بعد العناء إلا بمجرد فروض ، وهنا يحتاج المؤرخ إلى جمع المتشابهات من قصائد الشعراء حول حدث واحد ، فلعلها تؤتى مؤشرا إلى اليقين يتجاوز الافتراضات ، وهب أنك لم تتجاوز الفرضية ، فلديك - حينئذ - من أخبار التاريخ ما يؤكدتها أو ينفيها .

٥ - ومع ذلك فإن قراءة شعر هذين الشاعرين تدلنا على أن المؤرخين أهملوا بعض الوقائع الهامة ، وقدراً كبيراً من التفاصيل ، وهنا يجنح المؤرخ إلى الاعتراف بدور الشاعرين بصفة خاصة ، وكأنهما استثناء من القاعدة التى بنى عليها أحكامها السابقة ، وهو استثناء يرقى بالشاعرين على المستوى التأريخى إلى حد بعيد ، لأنه لم يكتف بالقول الوثيق ، بل يسند إليهما التوقف عند الوقائع الهامة التى ربما أهملها المؤرخ ، بالإضافة إلى احتفاظ شعرهما بكثير من التفاصيل التى يعتد بها ، ويجب أن توضع أمام المؤرخ كمادة موثقة .

ثم يبدأ المؤرخ الخطوة العملية التى تترجم موقفه فيقول « ونقتبس فيما يلى موجزا يسيرا عن كلام أبى تمام والبحتري فى حرب الروم ، وفى هامشه يقول (ماريوس كنار) أنه اعتمد على (مرجليوث) فى فهرست الديوان ، وهو - أى مرجليوث - يرى فى هذه المقالة أن دراسة المؤرخين للشعراء أمر غير يسير . وقد يمر وقت طويل قبل أن يجمع مؤرخو الإسلام كل ما فى دواوين الشعراء . ولعله بذلك يقصد إلى ما يحمله الرصيد الشعرى من مادة ضخمة يمكن للمؤرخ أن يستفيد منها بعد جمعها وتوثيقها .

ويبدأ المؤرخ موقفه بقصيدة قالها أبو تمام للخليفة المأمون ، ثم أخرى قالها للمعتصم عن غزوة عمورية ، والقصيدة مشهورة . وقد رأينا من قبل أن المؤرخين ذكروا

أبياتا منها . ونحن نشير إلى واقعة تفصيلية غير عظيمة الأهمية من الناحية التاريخية ،
وهى تنبؤ المنجمين فى أمر وقوع المدينة (البيت الرابع وما بعده) ، يشير بذلك إلى
قوله:

أين الرواية ؟ بل أين النجوم ؟ وما
صاغوه من زُخُفٍ فيها ومن كَذِب ؟
تخْرُصاً وأحاديثاً مُكْفَقَةً
ليستَ بِتَبَعٍ إِذَا عُدْتُ وَلَا غَرْبِ
عَجَائِباً زَعَمُوا الْإِيَّامَ مُجْفَلَةً
عَنْهُمْ فِي صَفَرِ الْأَصْفَارِ أَوْ رَجَبِ
وَخَوْفُوا النَّاسَ مِنْ دَهْيَاءَ مُظْلِمَةٍ
إِذَا بَدَأَ الْكَوْكَبُ الْغُرْبَى ذُو الدُّنْبِ
يَقْضُونَ بِالْأَمْرِ عَنْهَا وَهَى غَافِلَةٍ
مَا دَارَ فِي فَلَكَ مِنْهَا وَفَى قُطْبِ
لَوْ بَيَّنْتُ قَطُّ أَمْرًا قَبْلَ مَوْعِدِهِ
لَمْ يَخْفَ مَا حُلُّ بِالْأَوْثَانِ وَالصُّلْبِ
ثم يقول المؤرخ : راجع البيت ٥٨ ، يقصد بذلك قول الشاعر :

تَسْعُونَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشُّرَى نَضَجَتْ
جُلُودُهُمْ قَبْلَ نُضِجِ التِّينِ وَالْعِنَبِ

وتذكر كذلك ظهور شهاب أثناء الحصار (البيت السادس) ، وهو يقصد به البيت
السابع فى القصيدة (وخوفوا الناس ...) .

فهو يتوقف على مقاييس واقعية القصيدة ، لا حول المعركة فحسب ، بل حتى حول ما دار من أقوال المنجمين ومدى جدواها ، ثم ظهور المذنب كحدث جزئى آخر يراه معيارا للصدق واللقاء بين الشاعر والمؤرخ .

ويرمى المؤرخ إلى تصحيح مسيرة التاريخ ، ورصد الحقائق من خلال مزيد من شعر الشاعر فيعرج على قصائده التى نظمها فى أبى سعيد محمد بن يوسف الثغرى ، وهو يعرفنا بهذه الشخصية القيادية فى أيام المأمون (٢١٠ هـ) ، وما كان له من ذكر فى حرب بابك ، وكان ممن اشتركوا فى يوم عمورية (الطبرى) ، ويذكر ابن الأثير أنه ولى أرمينية وأذربيجان (فى سنة ٢٣٥ هـ) أيام المتوكل ، وأصله من مرو .

ولا يكاد مؤرخو العرب يذكرون شيئا عن دوره فى حرب الروم ، ولا نستثنى من ذلك إلا إشارة موجزة إليه فى أمر عمورية ، مؤداها أن أحد عبيده صعد إلى الحصن يحمل الأمر (لياطس) أن ينزل . ولكن دوره يجب أن يكون دورا هاما ، إذا نظرنا إليه فى أشعار أبى تمام والبحتري ، ولا بد أنه غزا مرات كثيرة آسيا الصغرى أيام المأمون والمعتصم والواثق والمتوكل ، أما لقبه بالثغرى ففيه إشارة إلى حروبه مع الروم ومع (بابك) ، لأن لفظ الثغر تطلق أيضا عند الكلام على أذربيجان . وهو يتوقف بإشارات محددة عند أبيات بعينها نظمها أبو تمام حول حروب أبى سعيد مع الروم ، ولعله يقصد رائيته التى مطلعها :

لا أَنتِ أَنتِ ولا السِّدِّارُ دِيارُ

خَفَّ السَّهْوَى وتَوَلَّى الأوطارُ (١)

إذ يحدد المؤرخ فيها البيت (١١) وما بعده ، حيث يشير إلى تقدم فرسان أبى سعيد فى آسيا الصغرى .

قُدَّتْ الجِيَادَ كَأَنَّهُنَّ أَجَادِلُ

بِقُرَى « دَرُولِيَّةٍ » لَهَا أَوَكَارُ

(ودرولية مكان تصاد فيه الصقور أى كأنهن أجادل أوكارها بقرى درولية) .

(١) ديوان أبى تمام ١٦٦/٢ .

حتى التوى من نفع قسطلها على
 هيطان قسطنطينية الإغصار
 أوقدت من دون الخليج لأهلها
 ناراً لها خلف الخليج شرار
 ثم الإشارة إلى اسمى مكان فى البيت (١٦) :

لما لقسوكم تواكلوك وأعدروا
 هرباً فلم ينفعمهم الإعدار
 ثم الإشارة إلى اسمى مكان فى البيت (٢١) :

فالحمة البيضاء ميعاد لهم
 والقفل حتم والخليج شعار

(والحمة البيضاء تعنى العين البيضاء . والقفل هو حصن فى قول البكرى) .
 والأبيات ٢٤ وما بعدها إشارة إلى (منويل) قال فيها إنه لم تمسه السيوف ولا الرماح ،
 ولم يهرب لأنه ظل معتصماً بمكان أمين ، وهو فى رأى الشاعر كالانهزام ، فظل
 (منويل) يشهد عن بُعد القتال المحتدم ، فلما انهزم جنده لم يقدر إلا أن يلقي الفلول
 بالعبرات :

إلا تنل (منويل) أطراف القنا
 أو تثن عنه البيض وهى حرار
 فلقـد تمنى أن كل مدينة
 جبل أصم وكل حصن غار
 إلا تفر فـقـد أقـمـت وقـد رأت

عيناك قدّر الحرب كيف تُفار

فِي حِينَ تَسْتَمِعُ الْهَرِيرَ إِذَا عَلَا
وَتَرَى عَجَاجَ الْمَوْتِ حِينَ يُثَارُ
فَنَظَرُ بَعِينٍ شَجَاعَةٍ فَلْتَعَلَّمْ
أَنْ الْمَقَامَ بِحِثِّ كُنْتَ فِرَارُ

ويستمر المؤرخ في تتبعه للشاعر بيتاً بيتاً ، فإذا هو ينتزع الدلالات التاريخية ، ويحدد مواضعها في الأبيات ، ثم يعرض موقفه منها مهما أحاطته الصعوبات : « ومن العسير أن نحدد زمن هذه الواقعة ، إن صحت ، ولم يكن الشاعر بالغ فيها ، والذي يبدو- على كل حال - أن المقصود لم يكن هزيمة « أنزن » سنة ٨٣٨ م وهي التي جرح فيها منوئل وهرب .

وأما الأبيات ٤٤ / ٤٥ فقد جاء فيها أن أبا سعيد بقي بأرض الروم زمنا طويلا ، لا يلتقى كيدا ، كما لو كان مقيما بأرض الإسلام » ، وكأن المؤرخ ينتقد الشاعر هنا ، ربما لأنه أول شعره إلى غير وجهته ، ولا يكاد يتكشف بين الأبيات التي قصدها إقامته بأرض الروم :

مُتَبِّهِمْ فــــى عُرْسِهِ أَنْصَارُهُ
عِنْدَ النَّزَالِ كــــأنَّهُمْ أَنْصَارُ
لَقُظْ لَأَخْلَاقِ الــــتَّجَارِ وَإِنَّهُمْ
لَغَدَا بَمَا ادْخَرُوا لَهُ لَتَجَارُ
وَمَجْرُثُونَ سَقَاهُمْ مِنْ بَاسِهِ
فــــإذا لَقُوا فَكَأَنَّهُمْ أَغْمَارُ

وربما قصد المؤرخ البيت ٥٥ بالتحديد في قوله :

وَأَقَمْتَ فِيهَا وَادِعَاءً مُتَمَهَّلًا
حــــتى ظَنَنَّا أَنَّهَا لَكَ دَاكُرُ

بِالْمَلِكِ عَنْكَ رِضًا وَجَابِرُ عَظَمَةٍ

أَرْضَى وَبِالدُّنْيَا عَلَيْكَ قَرَارُ

فالشاعر يعمد هنا إلى المجاز لا الحقيقة ، إذ جعله متأنيا متمهلا ، كناية عن شجاعة قلبه وصموده ، وكأنه فى دياره ، وليس غربا ، أو فى ميدان قتال ولعل المؤرخ هنا أخذ الشاعر على مفهوم الحقيقة وليس ما يرى إليه من دلالة ما وراء المجاز والتصوير والمغالة والانفعال .

والأبيات ١٣ وما بعدها : يصف فيها الشاعر توغل أبى سعيد فى أرض الروم مظفرا مطلقا فرسانه على صخرة الامبراطورية ، فوطئ أولا الضواحي ، ثم توغل فى أجناد (كبادوكيا) ، وهى جند (الفاطلوق والبقلاز) ثم توغل فى سير يثير الغبار من وراء جيشه إلى جند (الإبيق) ، ونشر حول (درولية) الرعب والموت والحريق ، يشير بذلك إلى قوله :

أَوْقَدْتُ مِنْ دُونِ الْخَلِيجِ لِأَهْلِهَا

نَارًا لَهَا خَلْفَ الْخَلِيجِ شَرَارُ

وبدل البيت ٢٦ على أنه تقدم حتى بلغ الخليج (البسفور أو الدردنيل) :

إِلَّا تَفَرُّ فَقَدْ أَقَمْتَ وَقَدْ رَأَتْ

عَيْنَاكَ قَدْرَ الْحَرْبِ كَيْفَ تُفَارُ

والأبيات ٢٩ وما بعدها : إشارة إلى معركة اهتزت لها مدينة قسطنطينة وسوق الفاروق (سوق قسطنطينة) ، مشيرا إلى قول الشاعر :

لَمَّا أَتَيْتُكَ فَلَوْلَهُمْ أَمْسَدَدَتْهُمْ

بِسَوَابِقِ السَّعَبَاتِ وَهَى غِرَارُ

ثم يعلق المؤرخ على هامش الصفحة حول ذكر مدينة (قسطنطينة) فى شعر البحترى من قصيدة أخرى قالها فى مدح أبى سعيد .

والأبيات ٣٥ وما بعدها إشارة إلى كثرة أسرى الروم ، يشير بذلك إلى قوله :

لله درُّ أبى سَعِيدٍ إنه

للضيف محضٌ ليس فيه سمار

لما حلت الثغرَ أصبحَ عالياً

للروم من ذاك الجـوارِ جوارُ

ثم يشير في البيت ٤٥ إلى بيع الأسرى ، وأن أبا سعيد لم يطب نفسا بالتفريق بين الأولاد وآبائهم :

لفظ لأخلاق التجار وإنهم

لفدا بما ادخروا له لتجار

وإذا بالمؤرخ يسعى وراء القرائن سعياً لا يريد أن يقف به عند مجرد الظن ، بل إلى يقين من خلال رؤيته لحديث الشاعرين حول موضوع واحد ، فإذا ما توقف عند البيت ٤٧ :

عَكَفُ بِجَذَلٍ لِلطَّعْنِ لِقَاؤُهُ

حَظَرُ إِذَا حَظَرَ الْقَنَاطُ

راح يقول : إنها إشارة إلى معركة (عقرقس) ، ويذكر أبو تمام هذا القتال ثلاث مرات ، ويذكره البحتري مرتين ، فهو - بلا شك - قتال هام ، وسنرى بعد أن البحتري حضره :

ويوادي عـقـرقـس لم يُعَرِّدْ

عَنْ رَسِيمٍ إِلَى الْوَعَى وَعَنِيْقِ

جَارَ بِكَ الدِّينُ وَاسْتَفَاثَ بِكَ الْإِسْ

لام من ذاك مـسـتـفـاثـ الغـريق

ثم ينتقل المؤرخ إلى موقف آخر تاريخى تسنده قصيدة قالها أبو تمام فى حملات
أبى سعيد أيضا على نصر والخزمية سنة ٨٣٩ - ٨٤٠ ، يبدؤها الشاعر بذكر وقعة وادى
عقرقس ، وإنها الرد المنطقى على معركة سنة ٢١٨ هـ - ٨٨٣ م وهى المعركة التى ألبأت
فلول الخزمية إلى أرض الروم . وهو إنما يقصد بها قصيدته الميمية فى الثغرى ومطلعها :

عَسَى وَطَنٌ يَدْنُو بِهِمْ وَلَعَلَّـمَّا

وَأَنْ تَعْتَبَ الْأَيَّامُ فِيهِمْ فُرُومًا

ثم يتوقف عند الأبيات ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ،

جَدَعَتْ لَهُمْ أَنْفَ الضَّلَالِ بوقعة

تخرمت فى غمائها من تخرما

لئن كان أمسى فى عقرقس أجدها

لمن قبل ما أمسى يميز أخرما

قطعت بنان الكفر منهم بيمد

وأتبعتها بالروم كفا ومعضما

ثم يعلق على الأبيات بقوله :

ويجب أن تكون (ميمد) وقعة سنة ٢١٨ هـ ، وذلك أن أبا تمام تغنى بها فى
قصيدة قالها لإسحاق بن مصعب الطاهرى الذى تولى القيادة العليا يومئذ .

وعلى نفس المنهج ينتقل المؤرخ إلى إحدى مدائح الشاعر فى (خالد بن يزيد
الشيبانى) قائلا : وشخصية الممدوح أقل ظهورا من شخصية أبيه يزيد ولى للمأمون
على الموصل وديار ربيعة ، ومات أيام الواصل فى عام ٢٣٠ هـ بأرمينية ، وكان بعث
إليها بجيش ، ولا يذكر المؤرخون أنه قام بدور ما فى حرب الروم . ومن هنا يبدأ المؤرخ
بحثهم عن القرائن وراء مدحة الشاعر للقائد ومطلعها :

لَقَدْ أَخَذْتُ مِنْ دَارِ مَاوِيَّةَ الْحَقْبُ

أَتَخَلُّ الْمَغَانِي لِّلَيْلَى هِيَ أَمْ نَهَبُ ؟ !

ويتوقف فيها عند البيت ٣٢ وما بعده ، حيث يصور هرب الامبراطور أمام جند خالد ، وكيف استولى الفزع على أرض الروم كلها بلا استثناء :

ولما رَأَى تُوفْسِيلُ رَايَاتِكَ الَّتِي

إِذَا مَا اثْلَأْتُ لَا يَقَاوِمُهَا الصُّلْبُ

كَأَنَّ بِلَادَ الرُّومِ عَمَّتْ بِصِيْحَةٍ

فَضُمْتُ حَشَاهَا أَوْ رَغَا وَسَطَهَا السَّقْبُ

بِصَاغِرَةِ السَّقْصَوَى وَطَمِينَ وَاقْتَرَى

بِلَادَ قَرْنَطَاوُوسَ وَابْلُكَ السَّكْبُ

غَدَا خَائِفًا يَسْتَنْجِدُ الْكُتْبَ مُذْعِنًا

عَلَيْكَ فَلَا رَسْلَ تُنْتَكُ وَلَا كُتْبُ

ثم نستكمل مع المؤرخ حديثه حول الواقعة المشار إليها ، إذ وجد من العسير تحديدها ، ولكن ذكر هروب الإمبراطور دون قتال يذكر بأمر لؤلؤة عام ٢١٧ هـ أيام المأمون.

وعلى نحو ما توقف المؤرخ مع أبي تمام كانت وقفته مع شعر البحتري حول قصيدة قالها للمتوكل جاء فيها ذكر فداء وقد رومي جاء من أجل ذلك ، إذ يشير المؤرخ إلى الأبيات (٢٩ / ١٩) ، وفيها يصف البحتري خوف رسل الروم في بلاط الخلافة ودهشتهم ، قاصداً بذلك قصيدته اللامية ومطلعها :

قُلْ لِّلِسْحَابِ إِذَا حَدَّثَهُ الشَّيْءُ

وَسَرَى بِلَيْلٍ رَكْبُهُ الْمُتَحَمِّلُ

عَرَّجَ عَلَى حَلْبٍ فَحَيَّ مَحِلَّةُ

مَأْتُوسَةٌ فِيْهَا لِعَلْوَةٌ مَّنْزِلُ

ويبدو أن ثمة مفارقة في عدد أبيات القصيدة طبقا للمصدر الذي اعتمد عليه المؤرخ ، وبين النسخة المحققة لدينا من ديوان الشاعر (١٦٠١/٣) ، ولعله يقصد قول الشاعر في تصوير دهشة وفد الروم :

وَرَأَيْتُ وَفَدَ الرُّومَ بَعْدَ عِنَادِهِمْ

عَرَفُوا قَضَائِكَ السُّتَى لَا تُجْهَلُ

نَظَرُوا إِلَيْكَ فَتَدُسُّوا وَلَوْ أَنَّهُمْ

نَطَقُوا الْفَصِيحَ لَكَبَّرُوا وَلَهَلُّوا

لِحَظِّكَ أَوَّلَ لَحْظَةٍ فَاسْتَصَفَرُوا

مَنْ كَانَ يَعْظُمُ فِيهِمْ عُقُولُ ذُهُلُ

حَضَرُوا السَّمَاطَ فَكَلَّمَا رَامُوا الْقِرَى

مَمَّا بَأْيَدِيهِمْ عُقُولُ ذُهُلُ

تَهْوَى أَكْفَهُمْ عَلَى أَفْوَاهِهِمْ

فَتَجُورُ عَنْ قَصْدِ السَّبِيلِ وَتَعْدِلُ

مُتَحَيِّرُونَ : فَبَاهَتْ مُتَعَجِّبُ

مَّا يَرَى أَوْ نَاطِرُ مَتَامِلُ

ثم يتجاوز المؤرخ هذا الشاهد إلى غيره من مدائحه في أبي سعيد الثغرى ، وفيها أيضا يتوقف عند أبيات محددة ينتقيها تخدم التاريخ وتوثق الوقائع ، فيشير إليها على نحو ما رآه من إشارة الشاعر إلى وقعة عقرقس ، وإنقاذ أبي سعيد للمسلمين فيها وتحقيقه الانتصار :

هَمْهُ فِى غَدٍ بِتَقْلِيْقٍ هَامٍ
فِى قُرَى الْعَارِزُونَ وَالْمَازُونَ
وَلَعَمْرِي مَا مَاءٌ زَمَزَمَ أَحْسَنَ
عِنْدَهُ مِنْ دَمٍ بِزَارِمِينَا

ثم يقفز إلى البيت ٥٦ :

غَيْرُ وَإِنْ فِى طَاعَةِ اللَّهِ حَتَّى
يُطْمِئِنُّ الْإِسْلَامُ فِى طَمِينَا
وقبل هذه الأبيات كان قد أشار إشارة خاطفة إلى قدوم جيش أبي سعيد من
(طرسوس) وقاليقلا (أزر الروم) ، وهو ما ألحقه بالأبيات ٤٠ وما بعده ، معتمداً في
ذلك على قول البحتري :

وَتَوَاقَتْ خَيْلَاكَ مِنْ أَرْضِ طَرْسُوسَ
' وَقَالِيَقْلَا بَارْدُنْدُونَا
زُرْتُ بِالْدَارِعِينَ أَهْلَ الْبَقْلَارِ
فَأَجَلُّوا عَنْ (صَاغِرِي) صَاغِرِينَا
وَنَفْسِي إِلَى (عَقْرَقَسَ) أَنْقَرُ
تَ فَكُنْتَ الْمَطْفَرُ الْمِيمُونَا

وبعدها ينتقل إلى التحليل التاريخي لمذحة أخرى ، نظمها في أبي سعيد أيضاً
ومطلعها في الديوان :

أَرَى بِـــــــيْنَ مُلْتَفِّ الْأَرَاكِ مَنَازِلَا
مَوَائِلَ لَوْ كَانَتْ مَهَاها مَوَائِلَا (١) .

(١) ديوان أبي تمام ١٦٠٣/٣ .

إذ يشير - أيضا - إلى أبيات محددة منها ، فيذكر (طَمِين) التي أشار إليها
في البيت التاسع :

أَلَيْتَنَا الطُّولَى بِطَمِينٍ هَلْ لَنَا

سَبِيلٌ إِلَى اللَّيْلِ الْقَصِيرِ بِبَابِلَا

وبعدها يتوقف عند تصوير الشاعر لغزو الروم مع أبى سعيد وابنه يوسف ،
وعندهم إلى الهجوم على حماة الضواحي ، يشير بذلك إلى قوله :

سَلَامٌ عَلَى الْفَتِيَّانِ بِالشَّرْقِ إِنُّنِي

إِلَى الْجَانِبِ الْغَرِبِيِّ يُمُتُّ وَاعِلَا

مَعَ اللَّيْثِ وَابْنِ اللَّيْثِ أَضْحَى مُغَاوِرَا

حَمَاةَ الضَّوَاخِي ثُمَّ أَمْشَى مُقَاتِلَا

تَزُورُ بِلَا شَوْقٍ « تَذَوُّرَةً » وَابْنَهَا

وَقَدْ صَدَّ عَنْهَا « تَوَقَّلْ بَنُ مُخَايَلَا »

وهنا يتوقف المؤرخ عند البيت الأخير ، ليستنتج منه أن (تيودورا) لا بد أن
تكون وصية ابنها « ميخائيل » حينئذ ، وأن المقصود حملة متأخرة عن سنة ٨٤٢ م . ثم
يتناول الأبيات الأخيرة من القصيدة والخاصة بمنويل وفيها يقول :

وَفِي يَوْمٍ (مَنُوِيلِر) وَقَدْ لَمَسَ الْهُدَى

بِأَظْفَارِهِ أَوْ هَمُّ أَنْ يَتَنَاقَلَ

دَفَعَتْ عَنِ الْإِسْلَامِ مَالُوْ يُصِيبُهُ

لَمَّا زَالَ شَخْصًا بَعْدَهَا مُتَقَاتِلَا

لَسِنَّ أُرْوِه عَنْ مَسَاعِيكَ إِنَّهُ
لَيَقْدُمُ أَيَّامَ الرَّجْسِ الْوَائِلَاءِ
تَلَاقَيْتَ أَلْفًا مِنْ ثَمَانِينَ مِنْهُمْ
وَشَجَعْتَهُمْ حَتَّى رَدَدْتَ الْجَحَافِلَ

وبعدها ينتقل المؤرخ ، وكأنه يتجول فى أرجاء ديوان الشاعر يعيد النظر وينتقى
منه ، حتى يتوقف عند قصيدته الهمزية فى أبى سعيد أيضا ، يقصد بذلك القصيدة التى
مطلعها :

يَا أَخَا « الْأَزْدِ » مَا حَفِظْتَ الْإِخَاءَ
لِحُبِّ وَلَا رَعَى الْوَقَاءَ

إذ يشير فيها إلى غزوة لأبى سعيد امتلأت (ربة الروم) لها فزعا ، فبعث إليه
برسول فى نفس المساء ، وكانت صدور الخيل قد بلغت ساحل البحر ، ولم يوقفها إلا
اليسفور ، يقصد بذلك قول الشاعر:

إِذْ مَضَى مُجْلِبًا يُقَعِّعُ فِي الدُّرِّ
بِ زَيْرًا أَنْسَى الْكِلَابَ الْعَوَاءَ
حِينَ حَاضَتْ مِنْ خَوْفِهِ رَبَّةُ الرُّومِ
صَبَاحًا وَأَرْسَلَتْهُ مَسَاءً

وَصُدُورُ الْجِيَادِ فِي جَانِبِ الْبَحْرِ
فَلَوْلَا الْخَلِيْجُ جُزْنُ ضُحَاءَ
ثُمَّ أَلْقَى صَلِيْبَهُ « الْمَسْلَنِيْوِ
س « وَآلِى خَلْفَ النَّجَاءِ النَّجَاءَ

وبعدها يعمد المؤرخ إلى تحديد السنة بقوله : وكانت هذه الحملة بطبيعة الحال بين عام ٨٤٢ وهو تاريخ وصاية (تيودورا) على ابنها (ميخائيل الثالث بن تيوفيل) ، الذى نصب امبراطورا وعمره ست سنوات سنة ٢٢٨هـ ، وبين سنة ٨٥٠ م وهو تاريخ موت أبى سعيد .

وفى الأبيات ٣٧ وما بعده إشارة إلى (ساتية) بلغت (خرشنة) :

لَمْ يَكُنْ جَمْعُهُمْ عَلَى الْمَوْجِ إِلَّا

زَيْدًا طَارَ عَنَّا قَنَاقَ جُفَاءَ

حِينَ أَبَدْتَ إِلَيْكَ (خُرْشُنَةُ) الْعُلَيَّا

مَنْ السَّيْلُجِ هَامَةً شَمْطَاءَ

مَا نَهَاكَ الشِّتَاءُ عَنْهَا وَفِي صَدِّ

رِكَ نَارٌ لِلْحَقْدِ تَنْهَى الشِّتَاءَ

ثم ينتقل إلى البيت (٤٥) وفيه إشارة إلى غزوة سريعة بلغت أنقرة والعود بالأسرى ، وتخفيف الإسراع ، ولم يذكر البيت المدينة ، ولكنه ذكر قبر امرئ القيس ، وهو بأنقرة حسب القصص (وإن كانت بعض الروايات تجعلها فى قيصرية) ، يشير بذلك إلى قوله :

وَأَزَرْتُ الْخَيُْولَ قَبَرَ « امْرِئِ الْقَيْ »

سٌ سِرَاعًا فَعُدْنَ مِنْهُ بِطَاءَ

وينتقل منها إلى الهمزية المكسورة التى نظمها فى أبى سعيد أيضا ، وفيها يمدح فعال أبى سعيد فى حرب الروم على نحو قوله :

وَوَصَلَتْ أَرْضُ الرُّومِ وَصَلَ كَثِيرٌ

أَطْلَالَ عَزَّةً فِي لَوَى تَيِّمَاءَ

فِي كُلِّ يَوْمٍ قَدْ تَجَتَّ مَنِيَّةُ

لِحِمَاتِهِمْ مِنْ حَرْبِكَ الْعُشْرَاءِ

وهي قصيدة يتجاوز فيها الختام التقليدي للمدحة العباسية ، لتنتهي فجأة خلال تصويره لموقف منويل وهريه في معركة أنزن سنة ٢٢٤ هـ :

أَشْكِي عَلَى مَنُوِيلَ أَطْرَافُ الْقَنَا

فَنَجَا عَتِيقَ عَتِيقَةَ جَرْدَاءِ

وَلَوْ أَنَّهُ أَبْطَا لَهُنَّ هُنِيَّةُ

لَصَدَرْنَ عَنْهُ وَهْنٌ غَيْرَ ظِمَاءِ

فَلَمَّا تَبَقَّاهُ الْقَضَاءُ لَوْثِهِ

فَلَمَّا قَدْ عَمَّتْ جُنُودُهُ بِقَتَاءِ

أَتَكَلَّمُهُ أَشْيَاعُهُ وَتَرَكْتُهُ

لِلْمَوْتِ مُرْتَقِبًا صَبَاحَ مَسَاءِ

حَتَّى لَوْ ارْتَشَفَ الْحَدِيدَ أَذَابَهُ

بِالْوَقْدِ مِنْ أَنْفَاسِهِ الصُّعْدَاءِ

وكان الشاعر لم يجد أفضل من هذا الختام في قصة الصراع بين العرب والروم ليتخذ منه ختاماً لمدحته التي أحالها إلى حوار حربي أو قصة سياسية أو بيان عسكري أساسه رصد المادة التاريخية بهذه الدقة .

ثم يذكر المؤرخ قصيدة أخرى طويلة للبحتري ، نظمها في مدح أحمد بن دينار بن عبد الله ، ويصف مركبا كان اتخذه (وهو والي البحر) وغزا فيه بلاد الروم . ويقول ماريوس كنار أن هذا الشخص (يعنى أحمد بن دينار) غير ذائع الذكر ، وهو على الأرجح ابن دينار بن عبد الله من موالى هارون الرشيد ، وكان له دور حربي سياسي أيام

المأمون ، وولى أحمد فى وقت ما ولايات هامة ولكنها لم تذكر ، وقد خلف فيها أباه ، فهل كانت ولايته الأسطول فى أثناء تلك الولايات ؟

أما المؤرخون (والكلام هنا للمؤرخ) فلم يذكر أحد منهم غزوة بحرية كان عليها أحمد بن دينار . ولكن يمكن التقريب بين هذه الغزوة التى يذكرها البحتري ، وغزوة يذكرها مؤرخو الروم ، ويذكرون اسم رئيسها أبو دنيار وهو تحريف من ابن دينار (وقد أرّخها فازيليف بعام ٨٤٢ م) ، ويقول مؤرخو الروم أن هذه الحملة كانت تقصد قسطنطينة ، انتهت بكارثة بسبب عاصفة ، ولا يذكر موقع بحرية .

ولكن البحتري يصور لنا بحارة أحمد بن دينار وهم يقذفون بالنار الإغريقية (الرجال ذوى اللحي الحمر) ، وينتصرون انتصارا باهرا فيلوذ بالهرب « ابن قيصر » .

وطبقا لمقدمات الثقة التى عرضها ماريوس كنار فى الدلالات التاريخية لقصائد البحتري ، كان يمكنه تأمل بعض أبيات رائية البحتري فى ابن دينار ليتخذ منها مادة كافية للإضافة والتوثيق للمادة التاريخية ، على نحو ما أشار إليه الشاعر من ركوب القائد البَحَّار للميمون صباحاً ، وكيف أطل بعطفه وبدا سريع الاندفاع والمرور ، وكيف كان النوتى يزمجر فوق علاته ، وكيف أورد صورة رئيس المركب تحت مصطلح « الاشتيام » ، وكيف عصفت ربح الجنوب ، واندفع فى هبوة الماء ، ومن حوله البحارون الذين يرشقون بالنار ، وهم يسوقون الأسطول الذى تندفع سفنه ، فلا تكاد تسمع إلا ضجيج البحر بين رماحهم ، ولا تكاد ترى إلا الطلى المقطعة ، والهوام المطير ، كما ترى من فرار العدو وقد طار على ألواح شطب مسمر ، وهو يشكر فضل الريح عليه إذ سهلت له مهمة هذا الفرار ، وكذا ما كان من شأن الموج فى هذا المساق ..

وواضح ذلك المعجم البحرى الذى بدا مكشفا هنا لدى البحتري بين البحر وأمواجه وعواصفه ومراكبه وسفنه ، وهو ما تضمنته القصيدة فى جملتها ، وما ركزت عليه تفاصيل أبياتها ، وحكته صورها الجزئية فى عدة مناطق وصفية :

غَدَوْتَ عَلَى الْمِيْمُونِ صُبْحاً وَ إِنَّمَا

غَدَا الْمَرْكَبُ الْمِيْمُونُ تَحْتَ الْمَطْفَرِ

أَظْلُ بِعَظْفَيْهِ وَمَرُّ كَأَنَّمَا

تَشْوَفَ مِنْ هَادِي حِصَانٍ مُشْهَرٍ

وفى وصف النوتى :

إِذَا زَمَجَرَ السُّنُوتَى فَوْقَ عَلَاتِهِ

رَأَيْتَ خَطِيْبًا فِى ذُوَابَةِ مَنِيرٍ

ثم فى صورة رئيس المركب :

يَغْضُضُونَ دُونَ « الْاَشْتِيَامِ » عِيُونَهُمْ

وَفَوْقَ السَّمَاطِ لِلْعَظِيمِ الْمُؤْمَرُ

وتصوير رياح الجنوب :

إِذَا عَصَفَتْ فِيهِ الْجَنُوبُ اعْتَلَى لَهَا

جَنَاحًا عُقَابٍ فِى السَّمَاءِ مُهَجَّرٍ

وحول جند المعركة :

وَحَوْلَكَ رُكَّابُونَ لِلْهَوْلِ عَاقِرُوا

كَؤُوسَ الرُّدَى مِنْ دَاكِ عَيْنٍ وَحُسْرٍ

وحركة التراشق بالنيران :

إِذَا رَشَقُوا بِالنَّارِ لَمْ يَكُ رَشَقُهُمْ

لِيُقْلِعَ إِلَّا عَنْ شِوَاءٍ مُقْتَرٍ

وفى صورة خصومهم من معسكر الروم المنهزم :

صَدَمَتْ بِهِمْ صُهْبَ السَّعْثَانِسِينَ دُونَهُمْ

ضِرَابُ كَسَائِقَادِ اللَّطَى الْمُتَسَعَّرِ

وعرض الأسطول والسفن :

يسوقُونَ أُسْطُولاً كَانَ سَفِينَهُ

سَحَابَاتُ صَيْفٍ مِنْ جَهَامٍ وَمُمْطِرٍ

وتصوير ضجيج البحر :

كَأَنَّ ضَجِيجَ الْبَحْرِ بَيْنَ رِمَاحِهِمْ

إِذَا اخْتَلَقَتْ تَرْجِيعُ عَوْدٍ مُجَرِّجٍ

وحول ألواح سفن الأسطول الممزق لحظة الهزيمة :

جَدَحَتْ لَهُ الْمَوْتَ الزُّعَافَ فَعَاقَهُ

وَطَارَ عَلَى الْوِاحِ شَطْبٌ مُسَمَّرٌ

ثم عودة إلى الريح والموج والأرض في نهاية المطاف وتأمل لحظة الانهزام والفشل
في قيادة الخصم :

مَضَى وَهُوَ مَوْلَى الرِّيحِ يَشْكُرُ فَضْلَهَا

عَلَيْهِ وَمَنْ يُولِ الصُّنْعَ يَشْكُرُ

إِذَا الْمَوْجُ لَمْ يُبْلَغْهُ إِدْرَاكُ عَمَلِهِ

ثَنَى فِي انْحِدَارِ الْمَوْجِ لِحِظَةِ أَخْزَرٍ

تَعَلَّقَ بِالْأَرْضِ الْكَبِيرَةِ بَعْدَ مَا

تَقْنَنَصُهُ جَرَى السَّرْدَى الْمُتَمَطِّرِ

وكأنما توقف المؤرخ عند حماس الشعراء في مدح القادة ، فلم يشأ أن يترك الطرف
الآخر من القضية ، بمعنى انصراف الشعر - لأسباب خاصة - عن تسجيل بعض الغزوات،
على الرغم من وقوعها تاريخيا ، وهو يتخذ شاهده من البحترى أيضا فيما يتعلق بواحد

من كبار القواد في حرب الروم ، وهو على بن يحيى الأرمني . وقد كان لعلى هذا خاصة من الشعراء ، ولكن البحترى كان يبغضه ، ولهذا الكره لانجد في أشعار البحترى أى ذكر لغزوات على الكثيرة^(١) .

ويبقى بين أيدينا تعليق ماريوس كنار نفسه على تلك الأخبار التي التمسها في شعر أبى تمام والبحترى ، وهو يراها أكبر شعراء العصر الذي يدرسه ، إذ يرى الأخبار فيها (على شىء من الضالة ونقص التحديد) وهو أمر يبدو مبررا في الشعر بالطبع ، بل في أى فن يُعطى المبدع فيه حق الاختيار ، حتى لا يتحول إلى مؤرخ يفتقد التجربة الشعرية ، وهو يستكمل حكمه قائلا (ولكنها - أى أخبارهم - مع ذلك تؤيد تأييدا طريفا بعض روايات المؤرخين الروم والسريان ، مثل النضال بين أبى سعيد ، ونصر تيوفوب ، وهرب منويل في وقعة أنزن ، وغزوة ابن دينار البحرية ، وهى تدلنا كذلك على نقص أخبار المؤرخين العرب في عدد من الوقائع والتفاصيل .

وأخيرا يبقى لنا التعليق على تناول كانار وفازيليف لمثل هذه القضايا من منظور اللجوء إلى الشاعر وشعره ، والاستعانة به على توثيق الحدث التاريخي ، أو الإضافة إليه من خلال عدة مواقف نعرضها بهذا الإيجاز :

١ - أولها دقة المؤرخ التي تدفعه إلى تحقيق روايته ، والتأكد من مصادر خبره ، حتى وإن تجاوز فيها مصادر التاريخ إلى الشعر كمصدر آخر ، ذلك أنه يظل باحثا عن الحقيقة لا يمل من الدأب والمثابرة ، والقناعة بالخبر الصغير ، إذا احتواه الشعر ، فرجا وجد فيه استكمالا لشيء يبحث عنه .

٢ - حرص المؤرخ على تحديد القصيدة التي دأب على البحث عنها في مصدرها ، وكذا تحديد البيت الذي يهيمه في استقاء المادة التي هو بصدها ، وهذا طبيعي في انشغاله بالدلالة الموضوعية أكثر من تعلقه بقضايا الشكل الفني ، أو الصياغة الجمالية التي تلقى بظلالها على حديث الناقد أو دارس الأدب .

٣ - البحث الدائب وراء المدلول تاريخيا ومكانا ، وكذا البحث - كلما أمكن - عن

(١) العرب والروم ٣٥٦ .

القرينة المؤكدة لهذا المدلول من خلال شعراء آخرين أو روايات تاريخية متعددة المصادر، وهو ما ينم عن عمق ثقافة المؤرخ الأدبية من ناحية ، وعن دقته المنهجية التى يعكسها سعيه الدائب وراء تدقيق الخبر من ناحية أخرى .

٤ - المحاولات المتكررة لتمحيص الأخبار ونقدها ، من خلال منهج المقارنات والموازنات ، وكشف أخطاء المؤرخين ، أو حتى تجاوزات الشعراء بما يضمن لمادته سلامة المصادر، ويقطع الطريق على من يشكك فى رحلة مادته ، أو مصادرها المتعددة .
ويبقى هذا التعليق علامة دالة على ذلك التفاعل المؤكد بين الشعر والتاريخ ، أو- بمعنى أدق - بين مادة الحدث هنا وهناك على السواء .

ملحق خاص

(النصوص الشعرية الكاملة)

(١)

لامية عنتره بن شداد

- ١ - طال الثواء على رسوم المنزل
بين اللكيك وبين ذات الحمرمل
- ٢ - فوقفت فى عرصاتها متحيرا
أسل الديار كفعل من لم يذهل
- ٣ - لعبت بها الأنواء بعد أنيسها
والرامسات وكل جون مسيل
- ٤ - أفمن بكاء حمامة فى أيكه
ذرفت دموعك فوق ظهر المحمل
- ٥ - كالدر أو فضض الجمان تقطعت
منه عقائد سلكه لم يوصل
- ٦ - لما سمعت دعاء مرة إذ دعا
ودعاء عبس فى الوغى ومحلل
- ٧ - ناديت عبسا فاستجابوا بالقنا
ويكل أبيض صارم لم ينجل
- ٨ - حتى استباحوا آل عوف عنوة
بالمشرفى وبالوشيج الذبل

- ٩ - إني امرؤ من خير عيس منصبا
شطرى وأحسمى سائرى بالمنصل
- ١٠ - إن يلحقوا أكرر وإن يستلحموا
أشدد وإن يلفوا بضنك أنزل
- ١١ - حين النزول يكون غاية مثلنا
ويفر كل مضلل مستوهل
- ١٢ - ولقد أبيت على الطوى وأظله
حتى أنال به كريم المأكـل
- ١٣ - وإذا الكتيبة أحجمت وتلاحظت
ألفيت خيرا من معم مخول
- ١٤ - والخيـل تعلم والقوارس أننى
فرقت جمعهم بطعنة فيصل
- ١٥ - إذ لا أبادر فى المضيق فوارسى
أولا أوكل بالرعـيل الأول
- ١٦ - ولقد غدوت أمام راية غالب
يوم الهياج وما غدوت بأعزل
- ١٧ - بكرت تخوفنى الحتوف كأننى
أصبحت عن غرض الحتوف بمعزل

- ١٨ - فأجبتها إن النية منهل
لا بد أن أسقى بكأس المنهل
- ١٩ - فاقنى حياءك لا أبا لك واعلمى
أنى امرؤ سأموت إن لم أقتل
- ٢٠ - إن النية لو تمثل مشلت
مشلى إذا نزلوا بضنك المنزل
- ٢١ - والخييل ساهمة الوجوه كأنما
تسقى فوارسها نقيع الخنظل
- ٢٢ - وإذا حملت على الكريهة لم أقل
بعد الكريهة ليتنى لم أفعل
- ٢٣ - عجبت عبيلة من فتى متبذل
عارى الأشاجع شاحب كالمنصل
- ٢٤ - شعث المفارق منهج سرياله
لم يدهن حولا ولم يتبرجل
- ٢٥ - لا يكتسى إلا الحديد إذا اكتسى
وكذاك كل مغاور مستبسل
- ٢٦ - قد طالما لبس الحديد فإنما
صدأ الحديد بجلده لم يغسل

- ٢٧ - فتضاحكت عجباً وقالت : يا فتى
لا خير فيك كأنها لم تحفل
- ٢٨ - فعجبت منها حين زلت عينها
عن ماجد طلق اليدين شمردل
- ٢٩ - لا تصرمينى يا عبيل وراجعى
فى البصيرة نظرة المتأمل
- ٣٠ - فلرب أملح منك دلا فـاعلمى
وأقر فى الدنيا لعين المجتلى
- ٣١ - وصلت حبالى بالذى أنا أهله
من ودها وأنا رضى المطول
- ٣٢ - يا عبل كم من غمرة باشرتها
بالنفس ما كادت لعمرى تنجلي
- ٣٣ - فيها لوامع لو شهدت زهاءها
لسلوت بعد تخضب وتكحل
- ٣٤ - إما ترينى قد نحت ومن يكن
عرضاً لأطراف الأسنة ينحل
- ٣٥ - فلرب أبليج مثل بعلك بادن
ضخم على ظهر الجواد مهيل

- ٣٦ - غادرته متعفرا أوصاله
والقوم بين مجرح ومجدل
- ٣٧ - فيهم أخو ثقة يضارب نازلا
بالمشرفى وفارس لم ينزل
- ٣٨ - ورماحنا تكف النجيع صدورها
وسيوفنا تخلق الرقاب فتختلى
- ٣٩ - ولقد لقيت الموت يوم لقيته
متسربلا والسيف لم يتسربل
- ٤٠ - فرأيتنا ما بيننا من حاجز
إلا المجن ونصل أبيض مفصل
- ٤١ - ذكر أشق به الجماجم فى الوغى
وأقول لا تقطع يمين الصيقل
- ٤٢ - ولرب مشعلة وزعت رعالها
بمقلص نهسد المراكل هيكل
- ٤٣ - سلس المعذر لاحق أقربه
متقلب عبثا بفأس المسحل
- ٤٤ - نهد القطة كأنها من صخرة
ملساء يغشاها المسيل بمحفل

- ٤٥ - وكان هاديه إذا استقبلته
جذع أذل وكان غير مذل
- ٤٦ - وكان مخرج روحه من وجهه
سريان كانا مولجين لجيال
- ٤٧ - وله حوافر موثق تركيبها
صم النسور كأنها من جندل
- ٤٨ - وله عسيب ذو سبيب سابغ
مثل الرداء على الغنى المفضل
- ٤٩ - سلس العنان إلى القتال فعينه
قبلاء شاخصة كعين الأحول
- ٥٠ - وكان مشيته إذا نهته
بالنكل مشية شارب مستعجل
- ٥١ - فعليه أقتحم الهياج تقحما
فيها وأنقض انقضا الأجل

(٢)

رائية عروة بن الورد

- ١ - أقلى على اللوم يا ابنة منذر
ونامى وإن لم تشتهى النوم فاسهرى
- ٢ - ذرينى ونفسى أم حسان إتنى
بها قبل أن لا أملك البيع مشترى
- ٣ - أحاديث تبقى والفتى غير خالد
إذا هو أمسى هامة فوق صير
- ٤ - تجاوب أحجار الكناس وتشتكى
إلى كل معروف تراه ومنكر
- ٥ - ذرينى أطوف فى البلاد لعلنى
أخليك أو أغنيك عن سوء محضر
- ٦ - فإن فاز سهم للمنية لم أكن
جزوعا ، وهل عن ذاك من متأخر ؟
- ٧ - وإن فاز سهمى كفكم عن مقاعد
لكم خلف أدبار البيوت ومنظر
- ٨ - تقول : لك الويلات هل أنت تارك
ضربوا برجل تارة ويمسّر ؟

- ٩ - ومستثبت فى مالك العام إننى
أراك على أقتاد صرماء مذكر
- ١٠ - فجوع لأهل الصالحين منزلة
مخوف رداها أن تصيبك فاحذر
- ١١ - أبى الخفض من يغشاك من ذى قرابة
ومن كل سوداء المعاصم تعترى
- ١٢ - ومستهنئ زيد أبوه فلا أرى
له مدفعاً ، فاقنى حياءك واصبرى
- ١٣ - لى الله صعلوكا إذا جن ليله
مضى فى المشاش ألفا كل مجزر
- ١٤ - يعد الغنى من دهره كل ليلة
أصاب قراها من صديق ميسر
- ١٥ - قليل التماس الزاد إلا لنفسه
إذا هو أضحى كالعرش المجور
- ١٦ - ينام عشاء ثم يصبح طاويا
يحث الحصى عن جنبه المتعفر
- ١٧ - يعين نساء الحى ما يستعنه
فيضحى طليحا كالبعير المحسر

- ١٨ - ولله صعلوك صحيفة وجهه
كضوء شهاب القابس المتنور
- ١٩ - مطلا على أعدائه يزجرونه
بساحتهم زجر المنيح المشهر
- ٢٠ - وإن يعدوا لا يأمنون اقترابه
تشوف أهل الغائب المتنظر
- ٢١ - فذلك إن يلق المنيعة يلقها
حميدا ، وإن يستغن عنه فأجدر
- ٢٢ - أيهلك معتم وزيد ولم أقم
على ندب يوما ولى نفس مخطر ؟
- ٢٣ - سيفزع بعد اليأس من لا يخافنا
كواسع فى أخرى السوام المنفر
- ٢٤ - نطاعن عنها أول القوم بالقنا
وبيض خفاف وقعهن مشهر
- ٢٥ - ويوما على غارات نجد وأهله
ويوما بأرض ذات شث وعرععر
- ٢٦ - يناقلن بالشمط الكرام أولى النهى
نقاب الحجاز فى السريع المشهر
- ٢٧ - يريح على الليل أضياف ماجد
كريم ، ومالى سارحا مال مقتدر

- ٩ - وَوَحْشَتَهُ حَتَّى كَأَن لَّمْ يُقِمْ بِهِ
 أَنبِيَسُ وَلَمْ تَحْسُنْ لِعَيْنٍ مَّنَاطِرُهُ
 ١٠ - كَأَن لَّمْ تَبِتْ فِيهِ الْخِلَافَةُ طَلَقَهُ
 بِشَاشَتِهَا ، وَالْمَلِكُ يُشْرِقُ زَاهِرُهُ
 ١١ - وَلَمْ تَجْمَعْ الدُّنْيَا إِلَيْهِ بِهَا مَا
 وَبَهَجَتْهَا وَالْعَيْشُ غَضُّ مَكَاسِرِهِ
 ١٢ - فَأَيْنَ الْحِجَابُ الصَّعْبُ حَيْثُ تَمْنَعَتْ
 بِهِيبَتِهَا أَبْوَابُهُ وَمَقَاصِرُهُ ؟
 ١٣ - وَأَيْنَ عَمِيْدُ النَّاسِ فِي كُلِّ نَوْبَةٍ
 تَنْوُبُ ، وَنَاهِي الدَّهْرِ فِيهِمْ وَأَمْرُهُ ؟
 ١٤ - تَخْفَى لَهُ مُغْتَالُهُ تَحْتِ غِرَّةٍ
 وَأَوَّلَى لِمَنْ يَغْتَالُهُ لَوْ يُجَاهِرُهُ
 ١٥ - فَمَا قَاتَلَتْ عَنْهُ الْمُنُونُ جُنُودَهُ
 وَلَا دَافَعَتْ أَمْلَاكُهُ وَذَخَائِرُهُ ؟
 ١٦ - وَلَا نَصَرَ « الْمَعْتَزُ » مَنْ كَانَ يُرْتَجَى
 لَهُ ، وَعَزَّزُوا الْقَوْمَ مَنْ عَزَّ نَاصِرُهُ
 ١٧ - تَعَرَّضَ رَبُّ الدَّهْرِ مِنْ دُونِ « فَتْحِهِ »
 وَغُيِّبَ عَنْهُ فِي « خُرَاسَانَ » « طَاهِرُهُ »

- ١٨ - وَلَوْ عَمَّاشَ مَيِّتٌ أَوْ تَقَرَّبَ نَازِحٌ
لَسَدَّارَتْ مِنْ الْمَكْرُوهِ ثُمَّ دَوَائِرُهُ
- ١٩ - وَلَوْ « لِعُبَيْدِ اللَّهِ » عَوْنٌ عَلَيْهِمْ
لَضَاقَتْ عَلَى وَرَادٍ أَمْرٌ مَصَادِرُهُ
- ٢٠ - حُلُومُ أَضْلَتْهَا الْأَمَانِي وَمُدَّةُ
تَنَاسَاهُ ، وَخَفَّ أَوْشَكْتُهُ مَقَادِرُهُ
- ٢١ - وَمُفْتَصَّبٌ لَلْقَتْلِ لَمْ يُخْشَ رَهْطُهُ
وَلَمْ يُحْتَشَمْ أَسْبَابُهُ وَأَوَاصِرُهُ
- ٢٢ - صَرِيحٌ تَقَاضَاهُ السَّيُوفُ حُشَاشَةٌ
يَجْرُدُ بِهَا وَالْمَوْتُ حُمْرٌ أَظْلَافِرُهُ
- ٢٣ - أَدَافِعُ عَنْهُ بِالْيَدَيْنِ وَلَمْ يَكُنْ
لِيُثْنِيَ الْأَعَادَى أَعْرَ لُ اللَّيْلِ حَاسِرُهُ
- ٢٤ - وَلَوْ كَانَ سَيْفِي سَاعَةً الْقَتْلِ فِي يَدِي
دَرَى الْقَاتِلُ الْعَجْلَانُ كَيْفَ أَسَاوِرُهُ
- ٢٥ - حَرَامٌ عَلَى الرَّاحُ بَعْدَكَ أَوْ أَرَى
دَمًا بِسَدَمٍ يَجْرِي عَلَى الْأَرْضِ مَائِرُهُ
- ٢٦ - وَهَلْ أُرْتَجَى أَنْ يَطْلُبَ السَّدَمُ وَاتِرُ
يَدِ الدَّهْمَرِ وَالْمَوْتُورُ بِالدَّمِ وَاتِرُهُ

- ٢٧ - أَكَاثَ الْوَيْلِ الْعَهْدِ أَضْمَرَ غَدْرُهُ ؟
فَمِنْ عَجَبٍ أَنْ وَلَّى الْعَهْدَ غَادِرُهُ !
- ٢٨ - فَلَا مِلِّيَ الْبَاقِيَ ثَرَاثَ الَّذِي مَضَى
وَلَا حَمَلْتُ ذَاكَ الدَّعَاءَ مَنَابِرُهُ !
- ٢٩ - وَلَا وَاللَّهِ الْمَشْكُوكُ فِيهِهِ وَلَا نَجَا
مِنْ السَّيْفِ نَاضِيَ السَّيْفِ غَدْرًا وَشَاهِرُهُ
- ٣٠ - لِنَعْمَ الدَّمُ الْمَسْفُوحُ لَيْلَةً « جَعْفَرٍ »
هَرَقْتُمْ ، وَجَنَحُ اللَّيْلِ سَوْدٌ دَيَّاجِرُهُ
- ٣١ - كَأَنَّكُمْ لَمْ تَعْلَمُوا مَنْ وَلِيَّهُ
وَنَاعِيهِ تَحْتَ الْمُرْهَفَاتِ وَثَائِرُهُ
- ٣٢ - وَإِنِّي لَأَرْجُو أَنْ تُرَدَّ أُمُورُكُمْ
إِلَيَّ خَلْفَ مَنْ شَخْصِهِ لَا يُغَادِرُهُ
- ٣٣ - مَمْلُوءُ قُلُوبٍ آرَاءِ تُخَافُ أَثَاثُهُ
إِذَا الْأَخْرَقُ الْعَجَلَانُ خِيَسَتْ بِوَادِرُهُ

* * *

(٤) ميمية ابن الرومي في رثاء البصرة

- ١ - ذَادَ عَنْ مُقْلَتِي لَذِيذَ الْمَنَامِ
شَغْلَهَا عَنْهُ بِالْدُمُوعِ السَّجَامِ
- ٢ - أَيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ مَا حُلُّ بِالْبَصْرَةِ
مَنْ تِلْكَمُ الْهَنَاتِ الْعِظَامِ ؟
- ٣ - أَيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ مَا انْتَهَكَ الزَّيْجُ
جَهَاراً مُحَارِمَ الْإِسْلَامِ ؟
- ٤ - إِنَّ هَذَا مِنَ الْأُمُورِ لِأَمْرٌ
كَكَادَ أَلَا يَقُومَ فِي الْأَوْهَامِ
- ٥ - لَرَأَيْنَا مَسْتَيْقِظِينَ أُمُوراً
حَسْبُنَا أَنْ تَكُونَ رُؤْيَا مَنَامِ
- ٦ - أَقْدَمَ الْخَائِنُ اللَّعِينُ عَلَيْهَا
وَعَلَى اللَّهِ أَيُّمَسَا إِفْدَامِ
- ٧ - وَتَسْمَى بِغَيْرِ حَقٍّ إِمَامُهَا
لَا هَدَى اللَّهُ سَفِيَّهُ مِنْ إِمَامِ
- ٨ - لَهْفَ نَفْسِي عَلَيْكَ أَيُّهَا الْبَصْرُ
رَهْ لَهْفَا كَمِثْلِ لَهْبِ الضَّرَامِ
- ٩ - لَهْفَ نَفْسِي عَلَيْكَ يَا مَعْدِنَ الْحَيِّ
رَاتٍ لَهْفَا يَعْضُنِي إِنْهَامِي

- ١٠ - لَهْفَ نَفْسِي عَلَيْكَ يَا قُبَّةَ الْإِسْدِ
سَلَامَ لَهْفًا يَطْوُلُ مِنْهُ غَرَامِي
- ١١ - لَهْفَ نَفْسِي عَلَيْكَ يَا فَرْضَةَ الْبِلْدِ
مَدَانٍ لَهْفًا يَبْقَى عَلَى الْأَعْوَامِ
- ١٢ - لَهْفَ نَفْسِي لَجَمْعِكَ الْمُتَفَانِي
لَهْفَ نَفْسِي لِعِزِّكَ الْمُسْتَضَامِ
- ١٣ - بَيْنَمَا أَهْلُهَا بِأَحْسَنِ خَالٍ
إِذَا رَمَاهُمْ عِبِيدُهُمْ بِاصْطِلَامِ
- ١٤ - دَخَلُوهَا كَمَا أَنَّهُمْ قَطَعُ الْبَلْدِ
لِإِذَا رَاحَ مُدْلِكُهُمُ الْظُلَامِ
- ١٥ - طَلَعُوا بِالْمُهَنْدَاتِ جَهْرًا فَتَلَقَّتْ
حَمَلَهَا الْحَامِلَاتُ قَبْلَ التَّمَامِ
- ١٦ - وَحَقِيقٌ أَنْ يُرَاعَى أَنْاسُ
غُوفِضُوا مِنْ عَدُوِّهِمْ بِاقْتِحَامِ
- ١٧ - أَيُّ هَوْلٍ رَأَوْا بِهِمْ أَيُّ هَوْلٍ
حَقٌّ مِنْهُ تَشْيِبُ رَأْسُ الْعُلَامِ
- ١٨ - إِذْ رَمَوْهُمْ بِنَارِهِمْ مِنْ يَمِينٍ
وَشِمَالٍ وَخَلَفَهُمْ وَأَمَامِ

- ١٩ - كَمْ أَغْصُوا مِنْ شَارِبٍ بِشَرَابٍ ؟
- كَمْ أَغْصُوا مِنْ طَاعِمٍ بِطَعَامٍ ؟
- ٢٠ - كَمْ ضَيْنٍ بِنَفْسِهِ رَامَ مَنْجَى
- فَتَلَقُّوا جَبِينَهُ بِالْحُسَامِ ؟
- ٢١ - كَمْ أَخْرَقَ رَأَى أَخَاهُ صَرِيْعًا
- تَرَبَّ الْخَدَّ بِسَيْنٍ صَرَعَى كِرَامٍ ؟
- ٢٢ - كَمْ أَبٍ قَدْ رَأَى عَزِيزَ بَنِيهِ
- وَهُوَ يُعَلَى بِصَارِمٍ صَنَامٍ ؟
- ٢٣ - كَمْ مُقَدِّى فِى أَهْلِهِ أَسْلَمُوهُ
- حِينَ لَمْ يَحْمِسْهُ هُنَالِكَ حَامِي ؟
- ٢٤ - كَمْ رَضِيَ عَنْهُ هُنَاكَ قَدْ قَطَمُوهُ
- بِشَبَابِ الصَّيْفِ قَبْلَ حِينِ الْفِطَامِ ؟
- ٢٥ - كَمْ فَتَاةٍ بِخَاتَمِ اللَّهِ بِكَرٍّ
- فَضَحُّوْهَا جَهْرًا بِغَيْرِ اكْتِنَامٍ ؟
- ٢٦ - كَمْ فَتَاةٍ مَصُونَةٍ قَدْ سَبَّوْهَا
- بَارِزًا وَجْهَهَا بِغَيْرِ لِثَامٍ ؟
- ٢٧ - صَبَّحُوهُمْ فَكَابَدَ الْقَوْمُ مِنْهُمْ
- طَوْلَ يَوْمٍ كَمَا أَنَّهُ أَلْفُ عَامٍ

- ٢٨ - أَلْفُ أَلْفٍ فِي سَاعَةٍ قَتَلُوهُمْ
 ثم ساقوا السباء كالغنم
- ٢٩ - من رآه في المساق سبياً
 داميات الوجوه للأقدام
- ٣٠ - من رآه في المقاسم وسط الزن
 سج يقسم بينهم بالسهم
- ٣١ - من رآه من يتخذ إماء
 بعد ملك الإماء والخدم
- ٣٢ - ما تذكرت ما أتى الزنج إلا
 أضرم القلب أيماء إضرام
- ٣٣ - ما تذكرت ما أتى الزنج إلا
 أوجعتني مرارة الإرغام
- ٣٤ - رب بيع هنالك قد أركضوه
 طال ما قد غلا على السوام
- ٣٥ - رب بيت هناك قد أخرجوه
 كان مأوى الضعاف والأيتام
- ٣٦ - رب قصر هنالك قد دخلوه
 كان قبل ذاك صعب المرام

- ٣٧ - رَبُّ ذِي نِعْمَةٍ هَنَّاكَ وَمَالٍ
تَرْكُوهُ مُحَالِفَ الإِعْدَامِ
- ٣٨ - رَبُّ قُومٍ بَاتُوا بِأَجْمَعَ شَمْلٍ
تَرْكُوا شَمْلَهُمْ بِغَيْرِ نِظَامِ
- ٣٩ - عَرَجًا صَاحِبِيَّ بِالْبَصْرَةِ الزَّهْرِ
سَرَاءٍ تَعْرِيجَ مُدَقِّفِ ذِي سَقَامِ
- ٤٠ - فَاسْأَلَاهَا وَلَا جَوَابَ لَدَيْهَا
لِسُؤَالٍ وَمَنْ لَهَا بِالْكَلَامِ
- ٤١ - أَيْنَ ضَوْضَاءُ ذَلِكَ الْخَلْقِ فِيهَا
أَيْنَ أَسْوَاقُهَا ذَوَاتُ الزَّخَامِ ؟
- ٤٢ - أَيْنَ فُلُكُ فِيهَا وَفُلُكُ إِلَيْهَا
مَنْشَأَتْ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ
- ٤٣ - أَيْنَ تِلْكَ الْقُصُورُ وَالْدُّورُ فِيهَا
أَيْنَ ذَاكَ الْبَنِيَانُ ذُو الْإِحْكَامِ ؟
- ٤٤ - بَدَلْتُ تِلْكَ الْقُصُورَ تِلْكَ
مِنْ رَمَادٍ وَمِنْ تَرْكَابِ رُكَامِ
- ٤٥ - سُلْطَ الْبَثْقُ وَالْحَرِيقُ عَلَيْهِمْ
فَتَدَاعَتْ أَرْكَائُهَا بِأَنْهَادِ

- ٤٦ - وَخَلَّتْ مِنْ خَلُولِهَا فَهِيَ قَفْرٌ
لا تَرَى الْعَيْنُ بَيْنَ تِلْكَ الْإِكْسَامِ
- ٤٧ - غَيْرَ أَيْدٍ وَأَرْجُلٍ بَانِنَاتٍ
نُبِذَتْ بَيْنَهُنَّ أَفْلَاقُ هَامٍ
- ٤٨ - وَوُجُوهُ قَدْ رَمَلَتْهَا دِمَاءٌ
بِأَبَى تِلْكَمُ الْوَجْوهُ الدَّوَامِ
- ٤٩ - وَطُنَّتْ بِالْهَوَاكِ وَالذُّلُقُ قَسْرًا
بَعْدَ طَوْلِ التَّبْجِيلِ وَالْإِعْظَامِ
- ٥٠ - فَتَرَاهَا تُسْقَى الرِّيحُ عَلَيْهَا
جَارِيَاتٍ بِهَبْوَةٍ وَقَتَامِ
- ٥١ - خَاشِعَاتٍ كَأَنَّهَا بَاكِياتُ
بَادِيَاتُ الشُّفُورِ لَا لَا ابْتِسَامِ
- ٥٢ - بَلْ أَلَا بِسَاحَةِ الْمَسْجِدِ الْجَا
مِعَ إِنْ كُنْتُمْ مَعَكُمْ ذَوَى الْعَامِ
- ٥٣ - اسْتَأْذَنُوا وَلَا جَوَابَ لَدَيْهِ
أَيْنَ عِبَادُهُ الطُّوَالُ السَّقِيَامِ ؟
- ٥٤ - أَيْسَرُ عُمَارُهُ الْآلَى عَمْرُوهُ
دَهْرُهُمْ فِي تِلَاوَةِ وَصِيَامِ ؟

- ٥٥ - أَيْنَ فَتَيَانَهُ الْمَسْأَنُ وَجُوهًا
أَيُّ شَيْخَاهُ أَوْلُو الْأَحْلَامِ ؟
- ٥٦ - أَيُّ حَظْبٍ وَأَيُّ رُزْمٍ جَلِيلٍ
نَالْنَا فِي أَوْلَيْكَ الْأَعْمَامِ ؟
- ٥٧ - كَمْ خِذْلْنَا مِنْ نَاسِكَ ذِي اجْتِهَادٍ
وَفَقِيهِ فِي دِينِهِ عَلَامِ ؟
- ٥٨ - وَانْدَامِي عَلَى التَّخْلَفِ عَنْهُمْ
وَقَلِيلُ عَنْهُمْ غِنَاءُ نَدَامِي
- ٥٩ - وَاحْيَانِي مِنْهُمْ إِذَا مَا التَّقَيْنَا
وَهُمْ عِنْدَ حَاكِمِ الْحُكَّامِ
- ٦٠ - أَيُّ عُذْرٍ لَنَا وَأَيُّ جَوَابٍ
حِينَ نُدْعَى عَلَى رُؤُوسِ الْأَنَامِ
- ٦١ - يَا عِبَادِي : أَمَا غَضِبْتُمْ لِرُجْهِ
ذِي الْجَلَالِ الْعَظِيمِ وَالْإِكْرَامِ ؟
- ٦٢ - أَخَذَلْتُمْ إِخْوَانَكُمْ وَقَعَدْتُمْ
عَنْهُمْ - وَبَحَكُّمُ - قَعُودَ اللَّثَامِ ؟
- ٦٣ - كَيْفَ لَمْ تَعْطِفُوا عَلَى أَخَوَاتٍ
فِي حِيَالِ الْعَبِيدِ مِنْ آلِ حَامِ ؟

- ٦٤ - لَمْ تَغَارُوا لَغَيْرَتِي فَتَرَكْتُمْ
حُرْمَاتِي لِمَنْ أَحَلَّ حَرَامِي
- ٦٥ - إِنْ مَنْ لَمْ يَغْرَ عَلَى حُرْمَاتِي
غَيْرُ كُفٍّ لِقَاصِرَاتِ الْخِيَامِ
- ٦٦ - كَيْفَ تَرْضَى الْخَوْرَاءُ بِالْمَرْءِ بَعْلًا
وَهُوَ مــــن دون حُرْمَةٍ لَا يُحَامِي ؟
- ٦٧ - وَاحْيَانِي مِنَ النَّبِيِّ إِذَا مَا
لَا مَنِي فِيهِمْ أَشَدُّ الْمَلَامِ
- ٦٨ - وَانْقِطَاعِي إِذَا هُمْ خَاصَمُونِي
وَتَوَلَّى النَّبِيُّ عَنْهُمْ خِصَامِي
- ٦٩ - مَثَلُوا قَوْلَهُ لَكُمْ أَيُّهَا النَّا
س إِذَا لَامَكُمْ مَعَ الْقَوْمِ
- ٧٠ - أُمْتِي أَيْنَ كُنْتُمْ إِذْ دَعَنْتِي
حُرَّةً مِنْ كــــرائمِ الْأَقْوَامِ
- ٧١ - صرّختُ : « يَا مُحَمَّدَاهُ » فَهَلَأُ
قَامَ فِيهَا رُعَاءُ حَقِّي مَقَامِي
- ٧٢ - لَمْ أَجِبْهَا إِذْ كُنْتُ مَيْثًا فَلَوْلَا
كَانَ حَيُّ أَجَابَهَا عَنْ عِظَامِي

- ٧٣ - بِأَبَى تَلَكُمُ الْعِظَامُ عِظَامًا
وَسَقَّتْهَا السَّمَاءُ صَوْبَ الْغَمَامِ
- ٧٤ - وَعَلَيْهَا مِنَ الْمَلِكِ صَلَآةٌ
وَسَلَامٌ مُؤَكَّدٌ بِسَلَامِ
- ٧٥ - انْفِرُوا أَيُّهَا الْكِرَامُ خِفَاقًا
وَتَقَالًا إِلَى الْعَبِيدِ الطُّغَامِ
- ٧٦ - أَتُرْمَوْنَ أَمْرَهُمْ وَأَنْتُمْ نِيَامَ
سَوْءَةً سَوْءَةً لِنَوْمِ النَّيَامِ
- ٧٧ - صَدَقُوا ظَنُّ إِخْوَةٍ أَمْلُوكُمْ
وَرَجَّوْكُمْ لِنَبْوَةِ الْأَيَّامِ
- ٧٨ - أَذَرِكُوا ثَأْرَهُمْ فَذَلِكَ لَدَيْهِمْ
مِثْلُ رَدِّ الْأَرْوَاحِ فِي الْأَجْسَامِ
- ٧٩ - لَمْ تُقِرُّوا الْعِيُونَ مِنْهُمْ بِنَضْرٍ
فَأَقِرُّوا عِيُونَهُمْ بِانْتِقَامِ
- ٨٠ - أَنْقِدُوا سَبْيَهُمْ وَقُلْ لَهُمْ ذَا
كَ حِفَاطُهُ وَرَعِيَّةُ لَلْذِمَامِ
- ٨١ - عَارَهُمْ لَازِمٌ لَكُمْ أَيُّهَا النَّاسُ
لَأَنَّ الْأَدْيَانَ كَالْأَرْحَامِ

٨٢ - إِنَّ قَعْدَتُمْ عَنِ اللَّعِينِ فـَأَنْتُمْ

شُرَكَاءُ اللَّعِينِ فِي الْآثَامِ

٨٣ - بَادِرُوهُ قَبْلَ الرُّوْيَةِ بِالْعَزِّ

م وَقَبْلَ الْإِسْرَاجِ بِالْإِلْجَامِ

٨٤ - مَنْ غَدَا سَرَجُهُ عَلَى ظَهَرِ طَرْفٍ

فَحَرَامٌ عَلَيْهِ شِدُّ الْحِزَامِ

٨٥ - لَا تُطِيلُوا الْمَقَامَ عَنْ جَنَّةِ الْخَلِّ

فـَأَنْتُمْ فِي غَيْرِ دَارٍ مُقَامٍ

٨٦ - فَاشْتَرُوا الْبَاقِيَّاتِ بِالْعَرَضِ الْأَدِّ

نَى وَيَبِيعُوا انْقِطَاعَهُ بِالْذُّوَامِ

(٥) رائية الصنوبرى

- ١ - بنفسى نفوس بين زمزم والحجر
تولت فوافها الردى وهى لا تدرى
- ٢ - نفوس مضت أوْحى مُضىً وغادرت
نفوسَ بنى الدنيا سكارى بلا سكر
- ٣ - عَجبت لقلب ما تصدع حسرة
ولو كان صخرا أو أشد من الصخر
- ٤ - سلام على إخوان بر مذ انقضت
أخوتهم قلنا : سلام على البر
- ٥ - أتوا يقطعون البدو والحضر رغبة
إلى خير بيت حل فى البدو والحضر
- ٦ - سسروا وسسرت أيدى المنايا إليهم
ففازوا لدن فازوا بأجر على أجر
- ٧ - رأوا حجهم حجا وغزوا فلم تطب
نفوسهم عن كسب ذخرين فى ذخـر
- ٨ - بلى وقفوا للضرب والطعن موقعا
كأنهم فيه وقوف على الحجر
- ٩ - دموعهم تجرى خشوعا وخشية
وأرواحهم تجرى على البيض والسمـر

- ١٠ - فكائن ترى من سايح فى دمائه
دماء غدا من هولها البر كالبحر
- ١١ - فأكرم بهم والموت فوق رؤوسهم
يلوذون خوف الموت بالباب والستر
- ١٢ - أبى لهم إحرامهم ليس جنة
فلم يلبسوا شيئا سوى جنة الصبر
- ١٣ - وأعجب بهم إذ ينحرون كأنهم
هديهم أيام تهدى إلى النحر
- ١٤ - رفاق أقاموا لا تشد لغيرهم
رحال ووفد لا يؤوب إلى الحشر
- ١٥ - غدت أزر الإحرام بيضا إليهم
فراحوا إلى الأجداث فى أزر حمر
- ١٦ - وما غسلوا بالماء بل بدمائهم
وما حنطوا إلا من التراب لا العطر
- ١٧ - فأعظم به رزء ولو كان عشر ما
رزئنا منهم من فـراش ومن ذر
- ١٨ - حوى جلهم قبر من الأرض واحد
فيا خير محبوبين فى خير ما قبر
- ١٩ - ألوف من الشبان والشيب ضمهم
قليب قريب الجانبين من القعر

- ٢٠ - فلم أر مقبورين أكثر منهم
وليس لهم قبر يُعد سوى قبر
- ٢١ - وما إن هوى فى هوة بل تسابقوا
إلى ربوة خضراء بين ربي خضر
- ٢٢ - إلى زهراء تزداد زهرة
بما واجهت منهم من الأوجه الزهر
- ٢٣ - أحجّاجنا مالى أرى السفر آيبا
ولست أراكم آيبين مع السفر
- ٢٤ - أجاورتم البيت العتيق فحبذا
جواركم الباقي إلى آخر الدهر
- ٢٥ - جوار حجيج لا طواف عليهم
ولا سعى فى ميقات ليل ولا فجر
- ٢٦ - وقالوا الأسى مما يسليك عنهم
وأين الأسى حتى تسلى أو تغرى
- ٢٧ - لقد ذعروا فى حيث للطير مأمّن
وفى حيث لا تخشى الوحوش من الذعر
- ٢٨ - فيا لبنى الإسلام كم من سعادة
حووها بأيدي الأشقياء بنى الكفر
- ٢٩ - بأيدي ذوى غدر وغى كأننى
بأرواحهم فى قبضة الغى والغدر

- ٣٠ - بهائم لم تألف سجودا جباهم
ولا ألفوا بسط الأكف إلى الطهر
- ٣١ - ولا مر ذكر الصوم بين بيوتهم
ولا خاض فى سمع ولا جال فى صدر
- ٣٢ - ولا كان حج البيت مما تسربلوا
إليه أهاويل المهامة والقفر
- ٣٣ - بلى إن حججنه غزوه فويلهم
لقد حملوا وزرا ثقيلا من الوز
- ٣٤ - رأوا ما رأوا من نهبه مغنما لهم
وما هو إلا مفرم ليس بالنزر
- ٣٥ - وظنوا الذى فازوا به أنه الغنى
ووالله ما فازوا بشئ سوى الفقر
- ٣٦ - فيارب لا تهمل عدوك وارمه
بقاصمة الأعناق قاصمة الظهر
- ٣٧ - ويارب خذ منهم لدينك ثأره
فقد وتروه مستهينين بالوتر
- ٣٨ - إلهى أعد أيام عباد عليهم
ويوما كيومى أهل مدين والحجر
- ٣٩ - وأيد أمير المؤمنين وسيفه
بنصر كما عودت يا خالق النصر

مصادر و مراجع

(أ) مصادر :

- ١ - ابن الأثير : جواهر الكنز (تحقيق د. محمد زغلول سلام) منشأة المعارف - الاسكندرية .
 - ٢ - ابن الأثير : الكامل فى التاريخ (مراجعة وتحقيق محمد يوسف الدقاق - بيروت ١٩٨٧) .
 - ٣ - الخطيب التبريزى: شرح ديوان الحماسة لأبى تمام - عالم الكتب ، بيروت .
 - ٤ - ابن خلدون : المقدمة - دار القلم - بيروت ١٩٨٦ .
 - ٥ - السيوطى : تاريخ الخلفاء - (تحقيق محى الدين عبد الحميد) القاهرة ١٩٦٩ .
 - ٦ - الصولى : أخبار الشعراء المسمى كتاب الأوراق (جمع هيوارث دن - القاهرة ١٩٣٦) .
 - ٧ - الطبرى : تاريخ الرسل والملوك (تحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم) - دار المعارف - القاهرة ١٩٦٨ .
 - ٨ - ابن عبد ربه : العقد الفريد (تحقيق محمد مفيد قميحة ، دار الكتب - بيروت ١٩٨٧) .
 - ٩ - ابن قتيبة : عيون الأخبار ، دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٨٦ .
 - ١٠ - ابن قتيبة : الإمامة والسياسة (أو تاريخ الخلفاء) مؤسسة الوفاء - بيروت ١٩٨١ .
 - ١١ - النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧٦ .
 - ١٢ - ابن هشام : السيرة النبوية (تقديم طه عبد الرؤوف) - ابن شقرون - القاهرة .
 - ١٣ - أبو هلال العسكري : ديوان المعانى ، القدس ، القاهرة ١٣٥٢ هـ .
 - ١٤ - أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين (تحقيق على البجاوى وأبى الفضل إبراهيم) ط. الحلبي - القاهرة ١٩٧١ .
 - ١٥ - ياقوت : معجم البلدان - دار الفكر - بيروت ١٩٨٠ .
- ٢٩٩ -

ويضاف إلى هذه المصادر التاريخية من مصادرها الأدبية ما ورد أثناء الدراسة من دواوين الشعراء عبر عصور الدراسة المختلفة .

(ب) مراجع :

- ١ - د. إبراهيم عبد الرحمن ، د. عفت الشرقاوى : دراسات عربية (الشعر ، القصة ، التاريخ) مكتبة الشباب - القاهرة ١٩٧٧ .
- ٢ - د. إحسان عباس : شعر الخوارج - دار الثقافة - بيروت .
- ٣ - ١. أحمد أمين : ضحى الإسلام - يوم الإسلام ، النهضة المصرية القاهرة .
- ٤ - د. أحمد الحوفى : أدب السياسة فى العصر الأموى ، نهضة مصر - القاهرة .
- ٥ - ١. أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسى ، النهضة المصرية - القاهرة .
- ٦ - د. أحمد عبد الستار الجوارى : الشعر فى بغداد حيت نهاية القرن الثالث الهجرى - دار الكشف - بيروت ١٩٥٦ .
- ٧ - أدونيس : الثابت والمتحول - دار العودة - بيروت ١٩٧٩ .
- ٨ - د. بدر عبد الرحمن محمد : الدولة العباسية (دراسة فى سياستها الداخلية فى القرنين الثانوى والثالث) الأنجلو المصرية ، القاهرة .
- ٩ - د. حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسى والاجتماعى والثقافى ، ط. النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٦٤ .
- ١٠ - حسن بزون : القرمطية بين الدين والثورة ، دار الحقيقة للطباعة ، بيروت ١٩٨٨ .
- ١١ - د. رأفت الشيخ : فلسفة التاريخ ، دار الثقافة - القاهرة ١٩٨٨ .
- ١٢ - د. رشيد عبد الله الجميلى : دراسات فى تاريخ الخلافة العباسية - المعارف ، المغرب ١٩٨٤ .
- ١٣ - د. زكى المحاسنى : شعر الحرب فى أدب العربى ، المعارف ١٩٦٤ .
- ١٤ - زمباور : تاريخ الأسرات الحاكمة ، إخراج زكى حسن وحسن محمود مطبعة جامعة فؤاد الأول ١٩٥١ .
- ١٥ - د. شكرى عياد : الرؤيا المقيدة (دراسات فى التفسير الحضارى للأدب) الهيئة المصرية العامة ، القاهرة : ١٩٧٨ .

- ١٦- د. شوقي ضيف ، العصر العباسى الأول - العصر العباسى الثانى - دارالمعارف - القاهرة .
- ١٧- د. طه حسين : حديث الأربعاء - من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف . القاهرة .
- ١٨- د. عبد العزيز سالم : دراسات فى تاريخ العرب فى العصر العباسى الأول مؤسسة شباب الجامعة . القاهرة .
- ١٩- د. عثمان موافى : ابن خلدون ناقد الأدب والتاريخ ، الاسكندرية ١٩٧٣ .
- ٢٠- فازلييف : العرب والروم (ترجمة د. محمد عبد الهادى شعيرة ، مراجعة د. فؤاد حسنين) دار الفكر - القاهرة .
- ٢١- فلهوزن : تاريخ الدولة الإسلامية إلى نهاية الدولة الأموية ، سلسلة الألف كتاب . القاهرة .
- ٢٢- كارل بروكلمان : تاريخ الشعوب الإسلامية (ترجمة بنيه فارس ومنير البعلبكي) بيروت ١٩٤٨ .
- ٢٣- محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البجاوى ، أيام العرب فى الإسلام ، القاهرة ١٩٧٤ .
- ٢٤- د. محمد نجيب البهبينى : تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى - دار الثقافة - بيروت .
- ٢٥- د. نبيل راغب : التفسير العلمى للأدب ، المركز الثقافى الجامعى . القاهرة .
- ٢٦- د. نعمان القاضى : الفرق الإسلامية فى الشعر الأموى ، المعارف ١٩٧٠ .
- ٢٧- هاووزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ (ترجمة فؤاد زكريا) . الهيئة المصرية ١٩٧٢ .
- ٢٨- ول ديورانت : قصة الحضارة ، ترجمة فؤاد أندرواس ، دار الجيل ١٩٨٨ .
- ٢٩- د. يوسف خليف : تاريخ الشعر فى العصر العباسى ، دار الثقافة ١٩٧٧ .

فهرس

| الموضوع | الصفحة |
|---|--------|
| مقدمة | ٥ |
| مدخل (حول النص وعلاقاته) | ٩ |
| القسم الأول : حوار نظرى | ١٩ |
| الفصل الأول : الشاعر مؤرخا | ٢١ |
| (أ) قبل عصر التدوين | ٢٣ |
| ١- عند شاعر الجاهلية | ٢٣ |
| ٢ - شاعر عصر صدر الإسلام | ٢٧ |
| ٣ - مرقف الشاعر الأموى | ٣٢ |
| (ب) فى ظلال حركة التدوين (الشاعر العباسى) | ٣٧ |
| الفصل الثانى : حول موقع حركة الترجمة من ثقافة مؤرخى العصر | |
| وشعرائه | ٤٧ |
| ١ - تطور حركة الترجمة | |
| ٢ - تجاوز النقل إلى المشاركة | |
| ٣ - مردودها الفكرى | |
| الفصل الثالث : طبيعة الثقافة الأدبية للمؤرخ | ٦٥ |
| ١ - ضروراتها ومصادرها | ٦٧ |
| ٢ - مناهج عرضها ومعالجتها | ٧٢ |
| ٣ - لقاء المؤرخ والأديب | ٧٤ |
| القسم الثانى : حوار تطبيقى | ٨١ |
| الفصل الأول : مواقف تاريخية متميزة | ٨١ |
| ١- القبيلة وتاريخها | ٨٣ |
| ٢ - الحس التاريخى فى فترات الفتن | ٩٤ |

| الموضوع | الصفحة |
|---|--------|
| ٣ - البعد التاريخى فى الغزل السياسى | ١٠٧ |
| ٤ - الواقعية العلمية | ١٢٦ |
| ٥ - النقائض والمعطيات التاريخية | ١٣٦ |
| الفصل الثانى : التأريخ الشعرى لأحداث العصر | ١٤٥ |
| ١ - شهود الاغتيالات السياسية | ١٤٧ |
| ٢ - ثورة الزنج بين الشاعر والمؤرخ | ١٧٢ |
| ٣ - القرمطية بين الرصد التاريخى والتصوير الشعرى | ١٩٩ |
| ٤ - موقع الشعر بين أخبار العرب والروم | ٢٤٥ |
| ملحق خاص : النصوص الشعرية الكاملة | ٢٦٩ |
| مصادر ومراجع | ٢٩٩ |
| - الفهرس | ٣٠٣ |

رقم الإيداع ٩٦ / ٣٢١٤

I. S. B. N. 977-215-193-6

هذا الكتاب

تطرح هذه الدراسة مجموعة من
التساؤلات تدور فى فلك استكشاف طبيعة
العلاقات الجدلية بين الشعر كابداع وصياغة
جمالية وبين المادة التاريخية كنمط من الفكر
البشرى .

عبد الحميد أحمد غريب